CLASSICA

CLASSICA

CD, DVD, HI-FI & CONCERTS : TOUTE L'ACTUALITÉ CLASSIQUE & JAZZ

POUR OU CONTRE ?

Khatia Buniatishvili

Enquête sur un phénomène du piano

ENTRETIEN
Serge Baudo

UNIVERS D'UN MUSICIEN
Tedi Papavrami

REPORTAGE
Les mystères de la Bibliothèque nationale de France

N° 229 - Février 2021 / www.classica.fr

L 19133 - 229 - F: 7,90 € - RD

Numéro 229 - Février 2021 Khatia Buniatishvili: enquête sur un phénomène du piano/Reportage au cœur des archives de la BnF/Écoute en aveugle: *La Sonate n° 6* de Prokofiev

France métropolitaine 7,90 € - Belgique 8,10 € - Luxembourg 8,10 € - DOM 8,10 € - Espagne 8,10 € - Italie 8,10 € - Portugal 8,10 € - Grèce 8,10 € - Allemagne 8,40 € - TOM/S 1 050 CFP - Canada 11,99 $C - Suisse 13,40 FS - Maroc 85 MAD

MUSIC-OPERA.COM

OPERA - CONCERT - BALLET - FESTIVAL

Voyages musicaux

Orange

DU 10 au 12 juillet - 2 NUITS

GRAND LYRIQUE DES CHORÉGIES D'ORANGE 2021

Un séjour idéal pour assister aux Chorégies d'Orange, un événement incontournable dans la vie du mélomane. Vous découvrirez «***Samson & Dalila***», le chef-d'œuvre de Saint-Saëns, mis en scène par Jean-Louis Grinda avec **Marie-Nicole Lemieux** et **Ludovic Tézier** et le retour de **Roberto Alagna** au Théâtre antique.

à partir de
850 €
par personne
sur une base de chambre double (2 pers.)

Vérone

DU 16 au 20 aout 2021 - 4 NUITS

JONAS KAUFMANN ET LA TRAVIATA AUX ARÈNES

L'événement de la saison 2021, l'incroyable **Jonas Kaufmann** se produit à Vérone pour la première fois!
Le séjour réserve une autre très belle soirée d'opéra avec **La Traviata** de Verdi dans la mise en scène réputée de Franco Zeffirelli.

à partir de
1 400€
par personne
sur une base de chambre double (2 pers.)

RÉSERVEZ EN LIGNE
www.music-opera.com
OU PAR TÉLÉPHONE
+33(0)1 53 59 39 29

OFFRE SPÉCIALE CLASSICA
100€ offerts par séjour - Code **CLASSICA**

De nombreuses destinations musicales sont proposées : Milan, Paris, Berlin, Marseille, Lyon, Naples...

Découvrez nos voyages musicaux en ligne et demandez la brochure 20/21 : voyagemo@music-opera.com ou +33(0)1 53 59 39 29

CLASSICA
est édité par
les Éditions Premières Loges
SARL au capital de 34 600 euros
Représentées par
Frédéric Mériot, Gérant.
Associé Unique : Humensis, SA
dont le siège social est sis
170 bis, boulevard
du Montparnasse, 75014 Paris
www.humensis.com
Adresse de la rédaction :
Premières Loges / Classica,
6, villa de Lourcine, 75014 Paris

Directeur de la publication
Frédéric Mériot
Directeur de la rédaction
Jérémie Rousseau
jeremie.rousseau@editions-premieresloges.com
Chef de rubrique disques et hi-fi
Philippe Venturini
philippe.venturini@editions-premieresloges.com
Éditorialistes
Christophe Capacci, Alain Duault, Benoît Duteurtre, Stéphane Grant, Jean-Charles Hoffelé, Alain Lompech, Éric-Emmanuel Schmitt
Grand reporter
Olivier Bellamy
Directrice artistique
Isabelle Gelbwachs
isabelle.gelbwachs@editions-premieresloges.com
Secrétaires de rédaction
Camille Loiseau, Sébastien Cordin
Service photo
Cyrille Derouineau
cyrille.derouineau@editions-premieresloges.com

Ont collaboré à ce numéro
Claude Almodovar, Jérémie Bigorie, Louis Bilodeau, Jacques Bonnaure, Fabienne Bouvet, Jérémie Cahen, Cécile Chéraqui, Laure Dautriche, Thomas Deschamps, François Dumont, Max Dozolme, Franck Ferville, Michel Fleury, Pierre Flinois, Elsa Fottorino, Alexandra Genin, Romaric Gergorin, Aude Giger, Pascal Gresset, Jean-Pierre Jackson, Augustin Javel, Melissa Khong, Stéphanie Lacombe, Michel Le Naour, Baptiste Liger, Franck Mallet, Yannick Millon, Aurélie Moreau, Philippe Ramin, Marc Vignal, Isabelle Werck

Publicité et développement commercial
Isabelle Marnier : 01 55 42 84 15
isabelle.marnier@editions-premieresloges.com
Marketing et diffusion
Armelle Behelo : 01 55 42 84 00
armelle.behelo@editions-premieresloges.com
Service abonnements
45, avenue du Général-Leclerc
60643 Chantilly Cedex
Tél. : 01 55 56 70 78
Courriel : abonnements@classica.fr
Tarif d'abonnement
1 an, 10 numéros : 49,90 €
Vente au numéro
Tél. : 04 88 15 12 41
Diffusion : MLP
Prépresse et impression
Maury Imprimeur - S.A. Malesherbes
Imprimé en France
Dépôt légal à parution
N° de commission paritaire :
1120 K 78228
N° ISSN : 1966-7892

Vingt fois sur le métier

Le disque a-t-il un problème avec la musique d'aujourd'hui ? Non, si l'on en juge par la floraison de nouveautés dont *Classica* rend compte chaque mois – des pages d'Adès, Cipa, Dumont, Pattar, Saunders sont recensées dans ce numéro. Oui, si l'on considère que la quasi-totalité de ces œuvres est enregistrée pour la première fois et ne passera jamais, ou à de rares exceptions près, le stade de la seconde gravure. On immortalise inédits et créations récentes, mais une fois la tâche effectuée, on n'y revient pas, on n'y pense plus. Comme si, et de la même manière qu'on l'observe au concert ou à l'opéra, la pérennité d'une œuvre comptait moins que l'acte de création et sa gravure princeps. Un compositeur aussi prisé que Pascal Dusapin, mis à l'honneur par le Festival Présences, souffre typiquement de cet écueil : aussi emblématiques soient-ils, ses solos d'orchestre ou ses études pour piano, peu enregistrés, ne passionnent pas les labels. Question d'envie ? Difficile, dans ces conditions, de soumettre la musique contemporaine à l'épreuve de la discographie critique et comparée, comme nos lecteurs et auditeurs de la « Tribune des critiques de disques » le réclament souvent. Je me souviens qu'en 2015, trouver suffisamment de versions des *Notations* de Pierre Boulez pour bâtir une « Tribune des critiques » ne fut pas une mince affaire. Est-ce grave ? C'est surtout dommage. Car on aimerait, au lieu de courir après la nouveauté, entendre les musiciens remettre sur le métier ces nouvelles partitions trop vite abandonnées à leur naissance, passé l'indispensable geste émancipateur. Pour autant il n'en a pas été toujours ainsi, et il subsiste heureusement de splendides exceptions. Un bref coup d'œil vers *The Shadows of Time* de Dutilleux, par exemple, indiquera qu'en vingt-cinq ans la discographie de ce chef-d'œuvre n'a cessé de s'enrichir, d'Ozawa à Salonen. Idem pour les joyaux de Ligeti, Penderecki, Górecki, Rautavaara, Adams, Pärt, Vasks, Glass, constamment repris et enregistrés. La preuve que lorsque les interprètes sont convaincus, tout le monde l'est et suit le mouvement – labels et mélomanes. Question d'envie ?

Jérémie Rousseau

Retrouvez votre magazine *Classica* sur tablettes et smartphones. L'application Classica est disponible sur App Store

Illustrations des portraits de Jérémie Rousseau et des éditorialistes : Dominic Bugatto
Photo de couverture : AFP

▶ Musique Matin avec Jean-Baptiste Urbain

Le 7/9 de France Musique, du lundi au vendredi

- ▶ **7h20** Au fil de l'actu
- ▶ **7h50** Reportage / Chronique
- ▶ **8h10** Musique connectée par Suzanne Gervais
- ▶ **8h20** Maxxi Classique par Max Dozolme
- ▶ **8h30** L'invité du jour

À réécouter et podcaster sur **francemusique.fr** et sur l'appli Radio France

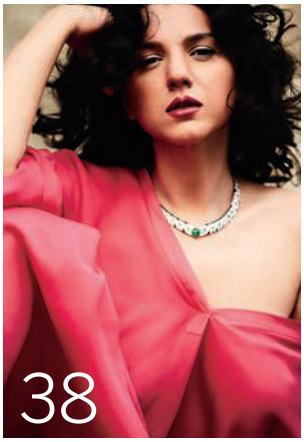
france musique

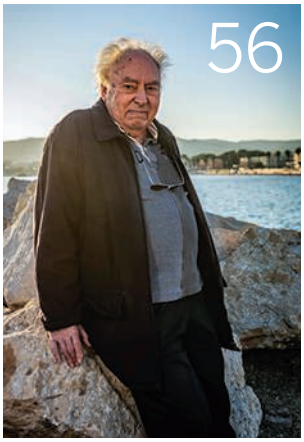
Vous allez la do ré !

✚ 9 webradios sur **francemusique.fr**

© photo : CHRISTOPHE ABRAMOVITZ / Radio France

SOMMAIRE





L'ACTUALITÉ

03 Éditorial
07 **Arrêt sur image**
Marriage Story
09 **La petite musique d'Éric-Emmanuel Schmitt**
Main droite ou main gauche ?
10 **Planète musique**
La vie de l'Orchestre de Monte-Carlo, les prouesses de Steinway & Sons…
22 **Les Introuvables de *Classica***
La religion de l'intonation
25 **L'humeur d'Alain Duault**
Une intimité collective
26 **Sortir**
Pascal Dusapin au Festival Présences, *La Clémence de Titus* à Genève…
33 **À voix haute**
La chronique de Benoît Duteurtre
34 **On a vu**
La *Tétralogie* de Wagner à huis clos à Paris, *Iphigénie en Tauride* à Angers…

LE MAGAZINE

38 **En couverture**
Khatia Buniatishvili, un phénomène du piano
48 **Le questionnaire Bellamy :** Pierre Arditi
50 **Compositeur :** Arthur Honegger
56 **Entretien :** Serge Baudo, l'esprit d'un siècle
62 **Le coup de gueule d'Alain Lompech**
Je n'aime pas Wilhelm Kempff…
64 **Reportage**
Voyage dans les archives de la BnF
70 **L'écoute en aveugle**
Sonate n° 6 de Prokofiev
74 **L'univers d'un musicien :** Tedi Papavrami

LE GUIDE

78 **Les CHOCS du mois**
88 **Les disques du mois**
121 **Les DVD du mois**
122 **Le jazz**
124 **Hi-fi**
130 **Jeux**

Mélodies nocturnes

Retrouvez la chronique musique classique et jazz de Michel Mompontet

Chaque vendredi dans le 23h, le grand journal du soir de France Télévisions

franceinfo:
radio . web . tv canal 27

en partenariat avec CLASSICA

© Nathalie Guyon/FTV

HEYDAYS FILMS / NETFLIX / PHOTO 12 VIA AFP

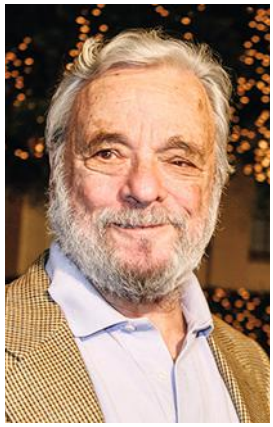
MARRIAGE STORY

Présenté en avant-première à la Mostra de Venise, le film est diffusé quatre mois plus tard, le 6 décembre 2019, sur Netflix. Inspiré du divorce du réalisateur, *Marriage Story* retrace la lente destruction du couple Adam Driver (Charlie) et Scarlett Johansson (Nicole), orchestrée par les avocats – Alan Alda (Bert Spitz), Ray Liotta (Jay Marotta) et Laura Dern (qui obtint quatre premiers prix pour son rôle de peste grandiose !) – dans le milieu du show-business férocement dépeint. Entre amour fou, détresse, lâcheté et hypocrisie, le ménage se déchire. C'est Randy Newman qui a réalisé la musique du film mais son utilisation reste tellement discrète que nous pourrions nous arrêter à cette seule mention si une chanson empruntée à *Company* (1970) composée par Stephen Sondheim n'avait pas retenu notre attention. Quand, attablé dans un bar avec des camarades de sa compagnie de théâtre, Adam Driver (Charlie) se lève et chante a capella *Being Alive,* il revit à un demi-siècle de distance les affres du personnage de cette comédie musicale douce-amère. Lui qui avait l'habitude de tout maîtriser prend conscience qu'être « *un loup solitaire* » n'est peut-être pas un idéal dans la vie et qu'il faut « *savoir prendre des risques, connaître la peur* », quitte à en « *avoir le cœur brisé* ». ◆ **Franck Mallet**

SDP

RÉALISATEUR
NOAH BAUMBACH

● Scénariste de *La Vie aquatique* de Wes Anderson, en 2004, le New-yorkais (né en 1969) retrouve avec *Marriage Story* le thème de la rupture, qu'il traitait déjà quinze ans plus tôt avec *Les Berkman se séparent* (2005), son quatrième long-métrage, suivi de *Margot va au mariage* (2007), où il surfait sur un sujet souvent traité au cinéma : les dissensions familiales.



SDP

COMPOSITEUR
STEPHEN SONDHEIM

● Né à New York en 1930, il débute comme parolier aux côtés de Bernstein pour la comédie musicale *West Side Story,* en 1957. Aussitôt célèbre, dès l'âge de 27 ans, il écrit pour Ethel Merman les paroles de *Gypsy* et enchaîne pour Broadway de nombreux succès dont il signe la musique et les textes : *Company, Follies* ou *Sunday in the Park with George*. Dans ce genre spécifique du divertissement, les paroles de ses chansons se font en réalité l'écho d'une nostalgie et d'une amertume rares.

Prix Liliane Bettencourt *pour le chant choral*

Appel à candidatures 2021

© Blandine Soulage Rocca / Nicolas Lourdaux

Candidatures jusqu'au 6 avril 2021

Dotation 50 000 €
Possibilité d'accompagnement jusqu'à 100 000 €

Décerné en partenariat avec l'Académie des beaux-arts

Édition consacrée aux maîtrises et aux chœurs d'enfants

Inscription
www.fondationbs.org

Contact
chantchoral@fondationbs.org
01 41 92 99 36

Fondation Bettencourt Schueller
Reconnue d'utilité publique depuis 1987

D'ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT

Main droite ou main gauche ?

Hélas, rien n'est jamais acquis

Au départ, il n'y avait pas d'égalité.
Au clavier, la main droite profitait de la mélodie, séduisait en y ajoutant des ornements, tandis que la main gauche l'accompagnait, docile. À la droite l'émotion, les traits étincelants. À la gauche, simple servante, les basses.
Puis il y eut un miracle, un moment de parité : Bach ! Gorgée de structures, pleine de sens, sa musique contrapuntique demandait aux deux mains d'exposer identiquement les voix superposées, supprimant toute subordination. La fugue représenta le pic de cette gémellité.
Hélas, rien n'est jamais acquis : l'époque classique replaça la main gauche dans l'ombre de la main droite, épouse au service du maître.
Les romantiques attaquèrent cet asservissement. Ils exigèrent beaucoup de la main gauche, la haussèrent à une dextérité équivalente en multipliant les études et les exercices qui l'arrachaient aux fers. Soyons clairs : ils la jugeaient inférieure, mais ils tentaient de la mettre au niveau.
Le XX^e^ siècle changea tout. Il renversa la hiérarchie et plaça la main gauche au sommet. Chez Ravel, Prokofiev, Britten, Strauss, Korngold, Hindemith, les concertos pour la main gauche fleurirent. Preuve de l'inversion ? En quelques années, dix-sept concertos pour la main gauche, des solos à foison, mais pas un concerto pour la main droite ! Si on ne voit pas d'égalité au début de l'histoire, on n'en trouve pas non plus à la fin : la domination s'est retournée.
Pourquoi ? Pourquoi la main partie avec un fort retard termine-t-elle la course en tête ? Que raconte cette victoire ?
Quoique la population se révèle majoritairement droitière, la pratique d'un instrument rend ambidextre. Un gaucher n'est ni discriminé ni empêché de jouer. Le rôle secondaire donné autrefois à la main gauche venait de l'écriture musicale, laquelle lui confiait le moins intéressant, la basse obligée. Au XIX^e^ siècle, le développement des concerts, l'arrivée des stars pianistiques favorisèrent une gageure : montrer autant de virtuosité avec la main minorisée afin d'épater le public. Cela resta superficiel, sauf chez Scriabine ou Brahms, lequel, adaptant la *Chaconne* de la *Partita pour violon* de Bach, lui conféra des couleurs sombres, profondes, crépusculaires grâce à l'articulation gauchère.
La Première Guerre mondiale bouscula cet ordre. Le pianiste Paul Wittgenstein, blessé au combat, fut amputé de son bras droit. Son énergie et sa fortune le conduisirent à commander des œuvres pour son dernier bras aux grands compositeurs. Quel défi ! Faire sonner une main comme deux, user subtilement de la pédale pour créer et prolonger un fond harmonique tandis que le thème chante. Fini la pédagogie ou le désir de chatoyer du XIX^e^ siècle ! De technique, la prouesse devint morale. On exprimait une résistance à la violence, une résilience au mal, une volonté d'avancer, même boiteux, au creux d'un univers injuste et infernal. Pas étonnant que Ravel, infirmier pendant cette horrible guerre, écrivît un chef-d'œuvre de ce genre…
Ensuite, tous les blessés de la vie, Leon Fleisher, Michel Béroff, compenseront leur maladie en recourant à ces morceaux.
Un concerto pour la main gauche constitue un acte de foi en l'homme, une rébellion contre la fatalité. Un concerto pour la main droite, ça ne dit rien… Pire ! Si cela exprimait quelque chose, ce serait la morgue du prédominant. Donc, sauf chez un compositeur ennemi du politiquement correct, il n'y aura jamais, je crois, de concerto pour la main droite. David a gagné contre Goliath. ◆

ÉRIC-EMMANUEL SCHMITT
est écrivain, dramaturge et réalisateur.
Son dernier ouvrage, *Journal d'un amour perdu,* est paru chez Albin Michel.

La vie de nos orchestres

LA PHALANGE MONÉGASQUE

PARTONS À LA DÉCOUVERTE DES COMMUNAUTÉS DE MUSICIENS QUI NOUS ENTOURENT. AUTANT DE GRANDES FAMILLES QUI POSSÈDENT UNE HISTOIRE, UNE PHILOSOPHIE, UNE ORGANISATION PROPRES. ÉTUDIONS LEUR ADN AFIN DE MIEUX COMPRENDRE COMMENT ILS CULTIVENT, ENSEMBLE, Ô MIRACLE, L'HARMONIE !

G. LUCI

Alors que les musiciens français sont confinés, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo laisse flotter le drapeau de la musique, comme si le virus restait aux portes de la principauté. Les règles sanitaires sont strictes, mais les bars et restaurants restent ouverts et la culture demeure essentielle. En septembre, Krystian Zimerman est venu avec sa camionnette et son piano personnel jouer les cinq concertos de Beethoven. « *Il a adoré la respiration naturelle de l'orchestre* », nous confie Didier de Cottignies, le nouveau délégué général qui a œuvré à l'Orchestre national de France et à l'Orchestre de Paris avant d'être appelé sur la Riviera. C'est à lui que l'on doit le grand retour de Charles Dutoit en France. En pleine affaire « *Me Too* », le chef d'orchestre suisse était venu remplacer Emmanuel Krivine à la Philharmonie de Paris dans *La Damnation de Faust*. Touchée par ce geste, Martha Argerich avait envoyé un SMS de gratitude. Les deux artistes ont joué ensemble en octobre, à l'auditorium Rainier III, dans un programme Debussy, Prokofiev et Stravinsky. L'orchestre a été enthousiasmé par la finesse du travail de Charles Dutoit qui a réglé des nuances jusqu'au dernier moment. « *On oublie que c'est l'un des derniers à avoir étudié les partitions de Stravinsky avec le compositeur* », s'enflamme Didier de Cottignies en fumant cigarette sur cigarette. L'année Beethoven a en outre été célébrée avec l'intégrale des sonates pour violon et piano par Frank Peter Zimmermann et Martin Helmchen. Mais aussi par le tout jeune Trio

Zeliha qui a interprété « *Les Esprits* » avec fougue et « *L'Archiduc* » avec finesse.
Avant de commencer les répétitions de *I due Foscari* de Verdi avec Plácido Domingo, l'orchestre a livré fin novembre, sous la direction de son chef titulaire Kazuki Yamada *(photo)*, le *Premier Concerto* de Rachmaninov avec un Nicholas Angelich en grande forme, *Gethsémani* de Sabata et la *Symphonie en si bémol* de Chausson. Cette œuvre splendide, trop rarement jouée, nous rappelle que la musique française n'est pas un gros mot à Monaco. Ravel, Fauré, Ibert, Honegger, Poulenc, Milhaud y ont créé quelques-uns de leurs chefs-d'œuvre. Notamment *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel à l'Opéra. Fondé au milieu du XIX[e] siècle, trois ans après Vienne, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo a été dirigé par Toscanini, Richard Strauss, Furtwängler, Beecham, Walter, Kleiber, Bernstein, Giulini. Qui dit mieux? De même, la liste de ses anciens directeurs musicaux laisse songeur : Victor de Sabata, Paul Paray, Igor Markevitch… Plus récemment, Lawrence Foster et Marek Janowski ont fait honneur à la phalange monégasque. Mais c'est Yakov Kreizberg qui a laissé le souvenir le plus vif et le plus douloureux, rendant l'orchestre orphelin. Du reste, la salle de concert porte son nom. Peu à peu, Kazuki Yamada est en train de renouer avec cet âge d'or. S'il s'est longtemps nourri avec deux baguettes, le chef nippon fait des miracles avec une seule depuis son plus jeune âge. Vainqueur du Concours de Besançon, cinquante ans après Seiji Ozawa, dont il fait figure d'héritier, il a aussi été chef de chœur à la NHK, ce qui lui donne ce rapport quasi organique avec le son orchestral. « *Il monte très détendu sur le podium,* nous glisse Liza Kerob, premier violon solo de l'orchestre (et du Trio Goldberg), *il se lâche totalement, du coup on se lâche aussi et on va très loin avec lui.* »

HEMIS/ALAMY

AU BOUT DE SES IDÉES

Face à l'orchestre, Kazuki Yamada est à la fois précis dans sa gestique, expressif et très vivant. Il obtient une ligne, des couleurs et des phrasés d'une exceptionnelle beauté. « *C'est un très bon chef qui a besoin d'un orchestre flexible pour aller au bout de ses idées musicales* », nous signale un expert des circuits internationaux. Les deux parties étaient-elles assorties pour former un beau mariage? La fusion n'a pas été immédiate. « *Au début, la barrière de la langue n'a pas aidé,* nous dit Thierry Amadi, premier violoncelle solo. *Il s'attendait à trouver un orchestre japonais et ne nous faisait pas assez travailler.* » Les orchestres latins n'ayant pas la discipline innée des formations asiatiques, ils ont besoin d'un parrainage bienveillant pour progresser. « *Il ne se rendait pas compte de tout ce que la fonction demande* », renchérit Liza Kerob. C'est effectivement le premier poste en responsabilité de Kazuki Yamada. Mais il savait très bien que ce ne serait pas facile : « *J'ai dirigé l'Orchestre la première fois en 2012, juste après la mort de Kreizberg, dans la* Symphonie n° 3 *de Saint-Saëns, et ça s'est très bien passé. On m'a proposé le poste et j'ai refusé. J'étais jeune* [31 ans], *je n'avais pas d'expérience, ça m'a fait peur.* » Deux ans plus tard, Kazuki Yamada a finalement accepté d'être premier chef invité. Un poste essentiellement « musical », sans responsabilités. C'était une vraie lune de miel. Un bonheur partagé. Le succès était au rendez-vous. En 2016, l'acte de mariage a été signé. Des tensions ont alors commencé à naître. Certains seraient partis en claquant la porte. Le chef s'est remis en question. « *Une bonne relation musicale se passe sans les mots, dans l'entente intuitive, mais un directeur musical doit aussi être un* pater familias », concède-t-il. « *Au bout d'un an, après avoir joué* Shéhérazade *ensemble, il nous a tous invités à un cocktail et il s'est montré extraordinairement chaleureux* », se souvient Liza Kerob.

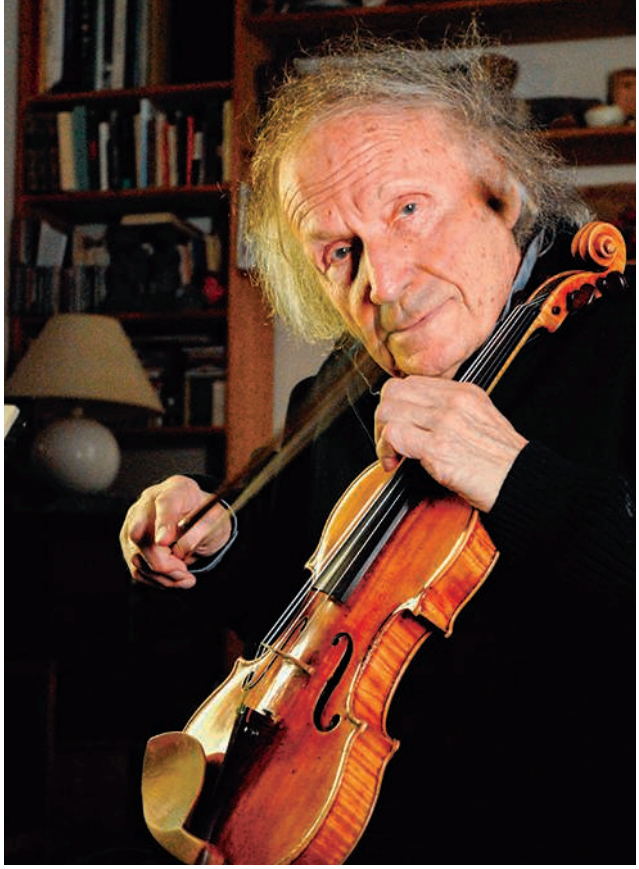
Kazuki Yamada ne force pas sa nature. Il a un tempérament latin lui aussi. C'est pour cela qu'il excelle dans la musique française. Et puis, à la surprise générale, il a voulu diriger du ballet. Il faut savoir qu'à part les chefs russes (Gergiev en tête), la plupart des chefs laissent la danse à des spécialistes du genre, solides et peu imaginatifs. Or, sur le Rocher, la star, ce sont d'abord les Ballets de Monte-Carlo, qui ont été réinstitués par la princesse Caroline. Dirigé par Jean-Christophe Maillot, ce joyau de la couronne jouit d'un grand prestige international et voyage souvent : New York, Moscou, Vienne… « *La princesse a été touchée par cette marque d'engagement et les musiciens ont commencé à regarder leur chef autrement* », raconte Didier de Cottignies. Kazuki Yamada a prolongé son contrat jusqu'en 2024 tout en étant premier chef invité à Birmingham. Certains Monégasques se souviennent que la princesse Grace aimait beaucoup la culture japonaise. Quelque part, l'histoire était déjà écrite. « *Les Japonais ne disent pas* "Je t'aime" *plus de deux ou trois fois dans leur vie, mais ils s'engagent vraiment* », assure le chef. Pour preuve, il parle de mieux en mieux français. La langue de l'amour quand l'anglais sert au business, non? ◆ **Olivier Bellamy**

SDP

HOMMAGES

IVRY GITLIS

Décédé le 24 décembre 2020 à Paris, le violoniste israélien avait mis son talent au service de la liberté et de son partage.



LEEMAGE VIA AFP

Flamboyant, charismatique, Ivry Gitlis ne pouvait laisser indifférent. Charmeur, il avait conservé cet esprit d'éternel jeune homme avide de connaissances et attaché à la transmission. Œil malicieux, cheveux en broussaille, on le croisait très souvent aux concerts parisiens où il venait entendre amis et violonistes en devenir. Son parcours aura été une source inépuisable de vie. Né à Haïfa en août 1922 de parents d'origine russe, il se fait offrir un violon à 5 ans et ne quittera plus le roi des instruments qui faisait partie intégrante de son corps et de son âme. Peu académique, il ne remportera qu'un cinquième prix au Concours Long-Thibaud de 1951 mais, plébiscité par le public, il entamera une prodigieuse carrière, laissant à la postérité une série d'enregistrements de légende, dont un *Concerto à la mémoire d'un ange* de Berg primé par le Grand Prix du disque et une *Sonate pour violon seul* de Bartók d'une fébrilité contagieuse. Reconnu par ses pairs (Enesco, Huberman, Heifetz, Oïstrakh, Menuhin…), bénéficiant de l'amitié indéfectible de Martha Argerich avec laquelle il continua de jouer à Locarno ou au Japon jusqu'à un âge avancé, Gitlis fut aussi partie prenante de la musique contemporaine et sollicité par des compositeurs tels Xenakis, Maderna ou Leibowitz. Il possédait une sonorité immédiatement reconnaissable sur son Stradivarius, « Le Sancy » de 1713, à la fois par un mélange de passion, d'intensité, de générosité et d'émotion tzigane. Atypique, au risque de désarçonner, il sortait volontiers des sentiers battus. Créateur du Festival de Vence (1972), il pouvait s'inviter avec audace auprès d'artistes à mille lieues du monde classique. Partenaire des Beatles ou des Rolling Stones (1968), acteur dans *Les Enquêtes du commissaire Maigret, L'Histoire d'Adèle H.* de François Truffaut ou, plus récemment, *Des gens qui s'embrassent* de Danièle Thompson, cet artiste aux semelles de vent restera dans les mémoires comme l'une des personnalités les plus fascinantes de notre temps. ◆

Michel Le Naour

Le pianiste en 1959.

HEMIS / ALAMY

FOU TS'ONG

Le premier pianiste chinois à avoir conquis le cœur de l'Europe nous a quittés le 28 décembre dernier à l'âge de 86 ans.

Il venait d'un autre monde, celui de la Chine de Mao, qui n'était pas encore cette usine à pianistes, et envoyait en ambassadeur d'abord des musiciens plutôt que des virtuoses. Au début des années cinquante, ce jeune homme fluet médusa le public du Concours Enesco, il jouait en poète, et d'abord Chopin. Zbigniew Drzewiecki le prendra sous son aile au Conservatoire de Varsovie, cultivant ce tropisme au point que le cinquième Concours Chopin le sacrera pour son interprétation des *Mazurkas*. Chopin aurait pu lui suffire, il y ajouta pourtant Mozart, Schubert, Debussy composant un univers où son lyrisme ténu, son piano ailé, ses phrasés allusifs recréaient ce monde singulier qui provoquait l'admiration de Martha Argerich. Un mariage avec Zamira, la fille de Yehudi Menuhin, l'ancra définitivement à Londres, quelques disques en musique de chambre pour His Master's Voice sacrant sa présence dans cette famille de musiciens, mince héritage auquel s'ajouteront pour CBS des *Mazurkas* magiques de timbres et d'émotions, puis pour Meridian, des Schubert, des Mozart, des Debussy, si peu, comme à la mesure d'un art aussi discret qu'émouvant. ◆

Jean-Charles Hoffelé

Notre invité surprise lors de l'enregistrement de « Lamento » l'année dernière avec Café Zimmermann : le **bébé hibou grand-duc** de trois semaines qui logeait sur la toiture de l'Abbaye de Saint-Michel en Thiérache et glissait sur les ardoises sans pouvoir remonter dans son nid. Le sauvetage de Hibou-baby par les services municipaux nous a gratifiés d'une après-midi de pause inattendue mais heureusement nous avions de l'avance sur le planning ! Mignon, non ?

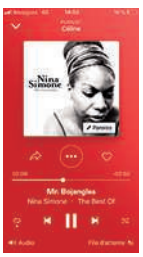
Petite escapade détente à **Porquerolles** entre mes deux concerts parisiens, en octobre – le récital au Théâtre des Abbesses et l'intégrale des concerts pour clavecin de Bach à Radio France… Pas très loin d'Aix-en-Provence, où je vis, on peut encore profiter du soleil dans des endroits désertés par la foule !

Récital parisien le 3 octobre dernier au Théâtre des Abbesses, un lieu que j'affectionne tout particulièrement et dont je suis heureuse de retrouver l'atmosphère à la fois intime et chaleureuse à chacun de mes concerts depuis plus de vingt ans ! Merci à Georges Gara pour sa fidélité !

La claveciniste nous ouvre son… smartphone ! Zoom sur ce journal intime 2.0, les grandes choses et les petits riens qui l'accompagnent au quotidien.

Avec mes **enfants** en mode touristes cet été chez Frédéric II de Prusse dans le parc du château de Sans-Souci. Une petite pensée pour Jean-Sébastien et son fils Carl Philipp qui ont séjourné là. Halte qui nous a valu une belle offrande musicale… à découvrir dans notre prochain enregistrement avec Café Zimmermann.

EN AOÛT DERNIER, QUELQUES MOUVEMENTS DE **TAI-CHI** AVANT D'ATTAQUER UNE JOURNÉE D'ENREGISTREMENT POUR MON DISQUE « L'AIMABLE, UNE JOURNÉE À LA COUR DE LOUIS XV ». CELA ME PERMET DE M'ÉCHAUFFER ET M'AIDE À ME CONCENTRER. AVANT LE DÉBUT DES CONCERTS, C'EST UN BON OUTIL POUR CONTRER LA NERVOSITÉ ET DONNER ENSUITE LE MAXIMUM D'ÉNERGIE !



Deezer m'accompagne au quotidien pour écouter de la musique… et de préférence autre chose que du clavecin !

Les applis « musique » que j'utilise quasi tous les jours ? Rien d'original pour un musicien : le métronome ! Et aussi **Cleartune,** un accordeur qui propose la plupart des tempéraments anciens et permet aussi de configurer ceux de son choix.

EN BREF

TRANSFERT

Simon Rattle succédera à Mariss Jansons à la tête de l'Orchestre de la Radio bavaroise à partir de septembre 2023. Le chef britannique prolonge dans le même temps ses fonctions auprès du London Symphony Orchestra jusqu'à cette date.

FLAMBEAU VIENNOIS

Après Riccardo Muti en 2021, Daniel Barenboim reprendra le flambeau pour l'édition 2022 du Concert du Nouvel An viennois !

FRENCH TOUCH

La contralto Nathalie Stutzmann vient d'être nommée cheffe invitée principale auprès de l'Orchestre de Philadelphie, pour seconder son actuel directeur musical, Yannick Nézet-Séguin.

RÉSIDENCE HELVÈTE

L'Orchestre de la Suisse romande accueillera le chef Daniel Harding en résidence pour les deux saisons prochaines – un poste qui lui donnera l'occasion de collaborer avec la formation suisse sur différents projets exceptionnels.

ADIEU PACHYDERME

Le Centre d'art et de danse parisien Éléphant Paname a fermé ses portes après huit années de rencontres entre les arts.

CHASSE AUX TRÉSORS

Blogs, Facebook, Twitter, Instagram, YouTube, Pinterest…
Classica a surfé sur Internet pour y dénicher des pépites. Suivez les Flashcodes !

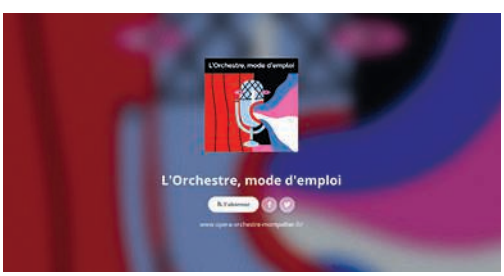
PAR AUDE GIGER

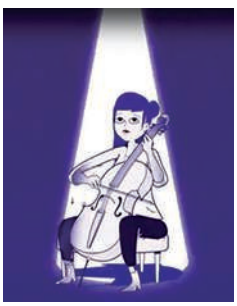
Dans les entrailles du TCE

À Paris, 15, avenue Montaigne, le Théâtre des Champs-Élysées a ouvert ses portes numériques le temps de leur fermeture physique en dévoilant les petits et grands secrets de la maison. Le saviez-vous ? Le nom de la salle aux inspirations Art déco répond à une promesse d'emplacement jamais satisfaite lors de l'initiation du projet au début du XXe siècle. L'aviez-vous remarqué ? Vingt et un fauteuils peuvent se rajouter devant le rang A de l'orchestre pour former le rang AA et accueillir la réponse enthousiaste du public pour les concerts les plus alléchants… Autant de petites découvertes promptes à rendre les retrouvailles aussi douces que la séparation fut déchirante ! ◆

L'ORCHESTRE *mode d'emploi*

Faut-il un mode d'emploi pour aborder l'orchestre ? Le goût de la musique s'enrichit-il des nombreuses découvertes que l'on peut faire sur les multiples recettes qui président à la mise au point d'un concert ? L'Opéra de Montpellier répond méthodiquement aux diverses questions qui pourraient tarauder le mélomane timide et curieux dans une série de quarante podcasts consacrés à l'éclairage d'un univers parfois obscur. L'acoustique des salles de concert, le parcours d'un programme musical, depuis le choix des œuvres par la direction générale jusqu'à sa réalisation sous les doigts des musiciens sur scène, l'enregistrement des concerts… toute une fabrique qui n'aura plus de secrets pour vous après consultation de cette notice audio ! ◆





CLARA, ES-TU LÀ ?

« *Comment intégrer davantage de compositions féminines aux programmations ?* », s'interrogent nombre de parties prenantes de la vie musicale. Une solution a récemment vu le jour : la base de données « Demandez à Clara », qui référence les œuvres émanant de plumes féminines, à travers le monde et l'histoire. La promesse certaine de découvertes nombreuses ! ◆

SDP

Voyage dans le temps

L'Ensemble Correspondances prend le virage digital en proposant un MOOC sur la musique française du XVIIe siècle. De l'anglais « *Massive Open Online Course* », cet outil généralisé dans une grande variété de domaines (science, informatique, histoire…) permet d'accéder en ligne à des cours gratuits, ouverts à tous. Présentés pour majorité dans des salles du Louvre par le fondateur de l'ensemble, Sébastien Daucé, et la productrice de France Musique, Saskia de Ville, les sept épisodes thématiques mis en ligne sur la plateforme edX guident néophytes et experts dans un parcours pédagogique se déroulant au sein des lieux où cette musique résonna jadis. ◆

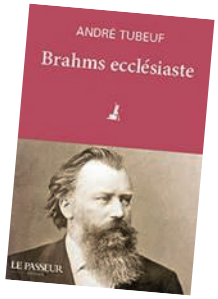
LIVRES

BEETHOVEN PORTATIF

André Boucourechliev, compositeur méconnu, acquit sa renommée grâce à ses œuvres ouvertes, son enseignement au Conservatoire de Paris, ses réflexions approfondies sur la création musicale. Musicographe et écrivain lettré au style clair et précis, il publia des essais sur Schumann, Chopin, Debussy, Stravinsky, devenus des ouvrages de référence. Son premier livre sur Beethoven, enfin réédité, agrémenté d'une préface inédite du Quatuor Ébène, est une monographie incontournable, par sa capacité à expliciter avec mesure de quoi est fait le génie d'un créateur défiant toutes les catégories de l'entendement. L'évolution perpétuelle de l'écriture beethovénienne à la recherche de formes nouvelles pour exprimer une poétique musicale qui dépasse le romantisme avant même que celui-ci n'advienne, le choc des symphonies, la sidération expressive des derniers quatuors et des dernières sonates pour piano, le mystère insondable des *Variations Diabelli*, tous ces sommets de l'histoire de la musique sont éclairés de l'intérieur par l'intelligence didactique de Boucourechliev. Ce subtil passeur du fait musical n'oublie jamais la dimension biographique, les arts et les lettres, la grande Histoire, autant d'éléments conditionnant le geste créateur de tout artiste. ◆ **Romaric Gergorin**

→ *Beethoven,* André Boucourechliev, Points Seuil, 288 p., 8,80 €.

UNE VIE CHEZ BRAHMS



Comme souvent chez André Tubeuf, tout commence par le disque, ce divulgateur qui permit à Brahms de passer les frontières et de conquérir parmi les jeunes gens français de sa génération ceux qui portèrent sa bonne parole. L'auteur fut de ceux-là, transportant dans sa sacoche d'étudiant les kilos d'*Ein deutsches Requiem* en 78 tours, Karajan dirigeait Vienne, Schwarzkopf et Hotter chantaient, apôtre de cette révélation qui lui fit aborder Brahms par son essence : cette spiritualité qu'au fil de sa plume Tubeuf chercha dans toute l'œuvre, comme l'élévation qui donnera à l'humanité de Brahms cette tendresse brûlante qui n'entend que s'offrir. Le style est admirable de décantation, et désigne cette emprise de l'Ecclésiaste sur le *Requiem* et les *Vier ernste Gesänge* où il apprivoise sa propre mort. Dans la trame des chapitres brefs qui s'enchaînent comme autant de respirations, passe l'ombre de Platon auquel l'auteur consacrait parallèlement un ouvrage. Ce Brahms philosophe éclaire d'un jour rayonnant les secrets d'un art qui par-delà les temps donne la main à celui de Bach. ◆ **Jean-Charles Hoffelé**

→ *Brahms ecclésiaste,* André Tubeuf, Le Passeur, 172 p., 17 €.

EN BREF

LEEDS EN DEUIL

La fondatrice du Concours international de piano de Leeds, Fanny Waterman, est décédée le 20 décembre dernier à l'âge de 100 ans.

DISTINCTION

Le pianiste Rodolphe Menguy a remporté le Prix jeune soliste des Médias francophones publics. Il avait été nommé Révélation de l'Adami en 2018.

COMPOSITEURS EN VUE

La Sacem a récompensé de son Grand Prix 2020 les compositeurs Olivier Calmel et Régis Campo.

CONTRÔLE DES FLUX

Afin d'assurer le retour du public et des orchestres en toute sécurité dans la salle Boulez, la Philharmonie de Paris a collaboré avec la société Dassault Systèmes en simulant les flux d'air pour évaluer l'efficacité des mesures sanitaires préventives.

IL L'A DIT

« La distinction d'artistes au niveau national mais également historique est cruciale. [...] La culture est ainsi reconnue comme ce que nous sommes, et pas seulement comme ce que nous faisons »

Esa-Pekka Salonen

Le chef s'est exprimé lors de sa distinction comme chevalier honoraire de la reine. Ce titre vient saluer les services rendus à la musique et aux relations entre le Royaume-Uni et la Finlande, notamment par sa collaboration avec le Philharmonia Orchestra de Londres qu'il dirige pour une dernière saison.

SORTIES

BONNE ANNÉE 2021 !

C'est pour l'instant un excellent début avec de belles promesses de parutions.

À l'occasion du centenaire de la naissance du compositeur argentin, la trompettiste Lucienne Renaudin Vary propose des « Piazzolla Stories » chez Warner Classics tandis que l'accordéoniste Ksenija Sidorova confie ses « Piazzolla Reflections » à Alpha. Chez ce dernier, sont attendus les *Quatre Derniers Lieder* de Strauss par Sandrine Piau, qui participe également à la *Brockes-Passion* de Haendel par Jonathan Cohen, les *Ballades* de Chopin par Anna Vinnitskaya, le *Requiem* de Biber par Vox Luminis. Au rayon baroque, arrivent bientôt le *Stabat Mater* de Vivaldi par Jakub Józef Orlinski chez Erato, et, chez Harmonia Mundi, des cantates de Buxtehude par l'Ensemble Correspondances, le *Stabat Mater* de Pergolèse avec Lucile Richardot, le troisième volume des « Airs sérieux et à boire » des Arts florissants et des airs de cour par Marc Mauillon. Le même éditeur poursuit son aventure Beethoven par les *Symphonies nos 3*, dirigée par François-Xavier Roth, et *7*, interprétée par le Freiburger Barockorchester, et visite quelques-uns de ses prédécesseurs : C.P.E. Bach en compagnie d'Amandine Beyer et Gli Incogniti, Mozart et sa *Gran Partita* par l'Akademie für Alte Musik Berlin.

Les amateurs de voix guetteront, chez Erato, un « Projet Freischütz » par Laurence Equilbey à la tête d'une jeune et belle distribution (de Barbeyrac, Van Oostrum, Skerath), un *Voyage d'hiver* par Joyce DiDonato accompagnée au piano par Yannick Nézet-Séguin. Pour Deutsche Grammophon, le Canadien retrouve Rachmaninov et l'Orchestre de Philadelphie dans la *Symphonie n° 1* et les *Danses symphoniques* quand Andris Nelsons poursuit son intégrale Bruckner à Leipzig. Et pour les collectionneurs, se préparent des coffrets Brendel, Argerich, Abbado, Gulda, Van Beinum, Böhm… De quoi patienter avant de pouvoir retourner au concert. ◆

Philippe Venturini

LES MEILLEURES VENTES

fnac.com

DU 4 AU 10 JANVIER

1	**« Le Chanteur »** Roberto Alagna	(SONY)
2	**« Labyrinth »** Khatia Buniatishvili	(SONY)
3	**Bach, *Motets*** Pygmalion, Raphaël Pichon	(HARMONIA MUNDI)
4	**Beethoven, *Trios*** Philippe Cassard, Anne Gastinel, David Grimal	(LA DOLCE VOLTA)
5	**Charpentier, *Messe à quatre chœurs*** Correspondances, Sébastien Daucé	(HARMONIA MUNDI)

LES COUPS DE ♥	CLASSICA n° 228	Sophie Bourdais (*Télérama*)	Christian Merlin (*Le Figaro*)	Francis Drésel (Radio Classique)	Lionel Esparza (France Musique)	Marie-Aude Roux (*Le Monde*)	Nicolas Popov (*Melomania*)	Alexandre Pilosoff (Fnac St-Lazare)
Brahms, *Quintette pour piano et cordes* / Geoffroy Couteau, Quatuor Hermès / La Dolce Volta	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥
Hahn, *L'Île du rêve* Guilmette, Dubois, Niquet Bru Zane	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥	♥♥♥
« La Vanità del Mondo » Philippe Jaroussky Erato	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥♥
Beethoven, *Sonates nos 28, 30 et 32* / Nikolaï Lugansky Harmonia Mundi	♥♥♥	♥♥	♥♥	♥♥♥	♥	♥♥♥	♥♥	♥♥
Saint-Saëns Capuçon, Chamayou, Moreau Erato	♥♥♥	–	♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	♥♥♥
Beethoven, *Concerto pour violon* Lozakovitch, Gergiev Deutsche Grammophon	♥♥	♥♥	♥	♥♥	♥♥♥	♥♥	–	♥♥
Mozart, *Messe en ut mineur* Marc Minkowski Pentatone	♥♥	♥♥	♥	♥♥	♥♥	♥	♥♥	♥♥
« En sourdine » Laurent Naouri Alpha	♥	X	X	♥	♥♥	♥	♥♥	♥♥

Nous aimons… ♥ Un peu ♥♥ Beaucoup ♥♥♥ Passionnément **X** Pas du tout **–** N'a pas écouté

LIGER À LIRE
LIGER À ENTENDRE

Requiem pour Bambi

Michael Jackson réhabilite une œuvre pure et sulfureuse malgré elle de Maurice Duruflé… pour une chanson pop avec enfants. Mauvaise idée ?

S'il est associé par essence à la mort, un requiem n'en est pas moins sujet à renaissance. Parfois dans une dimension où il n'est pas forcément attendu (ou entendu). Parmi les chefs-d'œuvre du genre, on songe naturellement à Mozart, Fauré, Verdi ou Cherubini, mais on a tendance à oublier le pourtant magnifique *Requiem op. 9* de Maurice Duruflé (1902-1986). Ce relatif silence serait-il dû à son origine – à savoir une commande du régime de Vichy ? Il y a pourtant une évidente pureté dans cette œuvre sous-estimée, jouée pour la première fois en 1947 et qui connut deux autres versions (en 1950 et 1961). Sa beauté cristalline n'a toutefois pas échappé au King of pop, Michael Jackson. Un véritable mélomane qui diffusait volontiers, à la surprise de ses invités, de la musique classique dans son antre de Neverland…

HARRY BENSON

DESTIN FUNESTE

C'est ainsi qu'en 1995, pour l'album « HIStory », l'homme de *Billie Jean* et *Beat it* eut l'idée de placer en introduction de sa chanson *Little Susie* le cinquième mouvement du *Requiem* de Duruflé, « Pie Jesu », qui repose sur ce texte : « *Pie Jesu Domine, / dona eis requiem sempiternam.* » Un bouleversant appel au sommeil éternel, puis un bruit de boîte à musique que l'on remonte et une voix fébrile d'enfant récite une mélodie. Quelques secondes de silence, et Jackson lance sa ballade pop et mélo, racontant le destin funeste – et véridique, semble-t-il –, d'une fillette tombée dans les escaliers. Seule à la maison et à l'agonie, elle appelait à l'aide les voisins mais personne n'est arrivé à temps. Le texte est explicite, la voix de Jackson choisit à raison la retenue (malgré une légère réverbération), mais la mélodie, assez fluide, abuse un rien du sirop et les cordes synthétiques font un contrepoint un peu toc par rapport à l'introduction. Les intentions sont louables, mais, sur un tel sujet que l'enfance maltraitée, l'esprit déplacé de l'auditeur ne peut hélas s'empêcher de songer au rapport disons « compliqué » de celui que l'on surnommait « Bambi aux petits anges ». Mais l'album en question fut sujet à polémique pour un motif différent, avec une autre chanson, comportant des voix d'enfants, *They Don't Care About Us*. Certains avaient en effet vu des élans antisémites dans les paroles contenant les formules « *Jew me* » ou « *Kike me* », que l'on préfère ne pas traduire mais qui n'auraient pas détonné dans la France des années 1940 de Maurice Duruflé… ◆

Baptiste Liger

SUR LE CD

LE MAGAZINE

BRAHMS
par Tedi Papavrami et Philippe Bianconi
1 • *Sonate pour violon et piano n°2 : Allegro amabile* 7'53
Extrait du CD Æon AECD 0755

DEBUSSY
par Claude Dormoy, Michèle Command, Jocelyne Taillon, Serge Baudo et l'Orchestre de Lyon
2 • *Pelléas et Mélisande :* « Il fait sombre dans les jardins » (Acte I, scène 3) 6'31
Extrait du coffret RCA 743213222523

BACH-LISZT
par Khatia Buniatishvili
Prélude et Fugue S 462/1 d'après BWV 543
3 • *Prélude* 3'54
4 • *Fugue* 5'58
Extrait du CD Sony Classical 88697873852

LES CHOCS DU MOIS

HUYGENS
par Cyril Auvity, Marie van Rhijn et Myriam Rignol
5 • *Graves témoins de mes délices* 4'57
Extrait du CD Glossa 923603

MARINI
par Enrico Onofri et l'Ensemble Imaginarium
6 • *Sonate, Symphonie, Passemezzi, Baletti op. 8 : Sonata terza per il violino solo Variata* 6'52
Extrait du CD Passacaille 1070

ROSSINI
par Lawrence Brownlee, Michael Spyres, Corrado Rovaris et I Virtuosi Italiani
7 • *Elisabetta, regina d'Inghilterra :* « Deh ! Scusa i trasporti » (Acte II) 4'20
Extrait du CD Erato 190295269470

BEETHOVEN
par Emmanuel Pahud, Daishin Kashimoto et Amihai Grosz
8 • *Sérénade op. 25 pour flûte, violon et alto : Andante con variazioni* 6'22
Extrait du CD Warner Classics 9029513974

BEETHOVEN
par Frank Peter Zimmermann et Martin Helmchen
9 • *Sonate pour violon et piano n°1 : Rondo. Allegro* 4'43
Extrait du SACD BIS2517

BRAHMS
par Mariss Jansons et l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise
10 • *Symphonie n°4 : Andante moderato* 11'31
Extrait du CD BR Klassik 900192

CHOPIN
par Roustem Saïtkoulov
11 • *Prélude op. 45* 5'01
Extrait du CD Ad Vitam Records AV200815

SCRIABINE
par Daniil Trifonov, Valery Gergiev et l'Orchestre du Mariinsky
12 • *Concerto pour piano : Finale. Allegro moderato* 10'16
Extrait de l'album Deutsche Grammophon 483 5331

LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES
TOUS LES DIMANCHES, SUR FRANCE MUSIQUE, DE 16 H À 18 H, JÉRÉMIE ROUSSEAU PRÉSENTE « LA TRIBUNE DES CRITIQUES DE DISQUES ».
LE 7 FÉVRIER : *Messe du Pape Marcel* de Palestrina ; LE 14 FÉVRIER : *Turangalîla-Symphonie* de Messiaen ; LE 21 FÉVRIER : *Carnaval* de Schumann ; LE 28 FÉVRIER : *Quatuor* de Ravel
Renseignements : www.francemusique.fr

AVANCÉE TECHNIQUE

QUAND CHOPIN REMERCIE STEINWAY

AFP

Quel mélomane à l'oreille un peu délicate n'a jamais été gêné par une pédale qui « zingue » à la fin d'un morceau, au moment suspendu où les étouffoirs se posent délicatement sur les cordes ? Il aura fallu trente ans de recherches à Günter Schmitt, maître du département étouffoirs aux ateliers Steinway & Sons de Hambourg, pour venir à bout de ce désagrément par un réglage spécial appelé « Harmonic Damper Setting ».

Ce réglage est un secret maison que le Doktor Schmitt a transmis à treize techniciens dans le monde. En France, seuls Tadashi Hara et Sydney Blanchard sont capables de le faire, car ils ont suivi une formation spécifique de trois jours à Hambourg. À Paris, les deux modèles D de la salle Cortot bénéficient de cet équipement ainsi qu'une dizaine de pianos de concert disponibles à la location. Le procédé supprime également les bruits parasites liés aux étouffoirs que l'on peut entendre dans les enregistrements lorsque les micros sont placés au plus près du piano et qui sont très difficiles à gommer.

Mais le gain le plus spectaculaire et le plus musical de ce réglage, auquel Grigory Sokolov, Daniil Trifonov et Mitsuko Uchida ont apporté leur concours, c'est un étouffement plus régulier sur tous les registres, et donc un timbre et une longueur de son plus homogène sur les quart-de-pédales et demi-pédales. En clair, cela offre un meilleur contrôle aux artistes lors du passage périlleux entre un son riche en harmonique, à pleine pédale, et un son plus intimiste et plus doux. Le point de rupture est mieux sécurisé et permet une recherche de couleurs plus grande. Inutile de dire que la musique de Chopin va retrouver certains de ses secrets perdus. Ainsi le public ne devra peut-être plus *« renoncer à y entendre ce qu'il y a de plus beau dans l'art »*, comme disait le compositeur qui n'aimait pas jouer en concert.

Quand Enzo Ungauer, manager Steinway France, a présenté le système à Martha Argerich, elle s'est exclamée : *« Tous les pianos devraient être réglés ainsi ! »* Ce n'est pas encore le cas. La mise au point coûte environ 3 000 euros, s'effectue uniquement à la demande sur les modèles D de Steinway et nécessite un entretien annuel. Si beaucoup de brevets de Steinway ont été reproduits par ses concurrents, cette dernière trouvaille s'avère pour l'instant inimitable. ◆ **Olivier Bellamy**

➔ Renseignements à Steinway & Sons, 230, boulevard Saint-Germain, 75007 Paris.

POST SCRIPTUM

Chaque mois, STÉPHANE GRANT feuillette le dernier numéro de *Classica*.

« *Seize ans à la barre* » – mais plus que jamais il en aura fallu, de la souplesse et de l'agilité, pour diriger la mythique École de danse de l'Opéra de Paris au temps de la Covid-19. *« Douloureuse privation de liberté »,* confiait ici Élisabeth Platel le mois dernier : *« À cause de la pandémie, nombre de compagnies vont mettre la clé sous la porte et beaucoup de jeunes danseurs vont se retrouver sans travail. »* Et dans un univers où l'excellence fait œuvre obligée de rude sélection, la directrice l'avoue sans détours : *« Oui, nous formons trop de danseurs. »* Elle a été l'idole absolue de notre jeunesse, Mademoiselle Platel – *« icône de la ballerine »,* comme le souligne Dominique Simonnet. Étoile à 22 ans, dans une génération miraculeuse portée à son acmé par Rudolf Noureev, patron de la danse dans la Grande Boutique des années 1980. *« Un génie monstrueux »,* lance la danseuse qui fut, en 1992, du fastueux et dernier coup d'éclat du chorégraphe : une *Bayadère* pour laquelle Noureev, pourtant déjà affaibli, avait fait le voyage jusqu'à Saint-Pétersbourg pour retrouver la partition originale de Minkus. Le soir de la première, au palais Garnier, Platel dansait Gamzatti, aux côtés du Solor de Laurent Hilaire et d'Isabelle Maurin qui incarnait, elle, Nikiya, la bayadère… C'est à Noureev que l'on doit également cette nouvelle tradition, au Ballet de l'Opéra, de nommer les étoiles sur scène, à l'issue d'une représentation : quel émouvant salut lui fut adressé de loin, en cet après-midi du 13 décembre 2020 ! Derrière nos écrans, cruellement privés des vibrations de la salle mais le cœur palpitant en voyant s'avancer sur le plateau de la Bastille le nouveau patron de la maison, Alexander Neef, et sa directrice de la danse, Aurélie Dupont, on comprit vite qu'une nouvelle étoile naissait sous nos yeux. Paul Marque a 23 ans, et devant lui la promesse d'une grande carrière. Danser, comme *« un acte de résistance »,* disait ici Élisabeth Platel. Vivement que l'on puisse retrouver le chemin de l'Opéra, au plus près des étoiles… ◆

Retrouvez les grands concerts du mois sur francemusique.fr

SDP

La garde montante

Adoubé par Salvatore Accardo et Ivry Gitlis, lauréat de nombreux concours internationaux, le jeune virtuose prend place parmi les violonistes les plus inspirés de la nouvelle génération.

THOMAS LEFORT

Nationalité : française
Âge : 26 ans
Parcours : Études aux CRR et CNSMD de Paris, à Crémone et à Lausanne
Répertoire de prédilection : Paganini, Beethoven, Debussy, Bartók, Prokofiev, Stravinsky

Dès l'âge de 4 ans, Thomas Lefort découvre le violon à Marignane, auprès de sa famille. Ses dons précoces vite décelés, il remporte en 2006, à 12 ans, un concours international en Italie, ce qui lui permet de jouer pour la première fois avec orchestre. Il rejoint la capitale et, six années durant, prolonge son apprentissage avec Suzanne Gessner au CRR de Paris. Cette période sera aussi marquée par la rencontre décisive d'Ivry Gitlis, son mentor et confident auquel le lie une amitié indéfectible qui le conduira même à se produire à la Philharmonie au concert hommage rendu au maître à l'occasion de ses 96 ans. Soucieux d'approfondissement, Thomas Lefort intègre l'Académie Chigiana de Sienne, et acquiert, au contact de Salvatore Accardo, une connaissance de l'art de Paganini puis de l'École italienne des XVII^e^ et XVIII^e^ siècles au Conservatoire de Crémone. Parallèlement, il entre au CNSMD de Paris dans la classe de Roland Daugareil où il obtient un premier prix de violon puis un master. Les projecteurs se portent sur lui lors du Concours Un violon sur le sable en 2014 à Royan. Sa victoire à cette compétition est suivie d'un concert médiatisé devant plus de dix mille spectateurs. Il accède en 2018 à la demi-finale du Concours Long-Thibaud-Crespin et se perfectionne à la Haute École de musique de Lausanne dans la classe de Renaud Capuçon jusqu'en 2020. Un premier enregistrement (chez Mirare) avec le pianiste Pierre-Yves Hodique, consacré à des œuvres de Kreisler, Sarasate, Falla, Joplin, Massenet…, témoigne de son fort tempérament doublé d'un réel sens poétique. Musicien complet, doté d'un riche potentiel et d'une sensibilité à fleur de peau, il est en possession d'un répertoire à large spectre. La musique de chambre qu'il a pratiquée avec Nobuko Imai et Pamela Frank lui est aussi consubstantielle. En décembre dernier, il participe à une captation pour Medici d'un enregistrement des *Sonates pour violon et piano* de Beethoven avec des jeunes violonistes invités par Renaud Capuçon. À plusieurs reprises, Martha Argerich le convie au Festival de Lugano ainsi que Seiji Ozawa à son Académie. Il possède un violon moderne, réplique d'un Stradivarius de 1709 réalisée par le luthier Stephan von Baehr. ◆

Michel Le Naour

MENU VIENNOIS

Le Festival d'été de Salzbourg a publié sa programmation pour une saison 2021 ambitieuse ! Au programme, 168 représentations rythmeront les 46 jours de réjouissances, marqués par une nouvelle production de *Don Giovanni* mise en scène par Romeo Castellucci, sous la baguette du chef Teodor Currentzis. Présentée lors de la saison précédente, *Elektra* sera jouée une fois encore, au même titre que la production de *Così fan tutte* mise en scène par Christof Loy dans laquelle avaient brillé les françaises Elsa Dreisig, Marianne Crebassa et Lea Desandre. On retrouvera également Cécilia Bartoli dans une version du *Triomphe du temps et de la désillusion* de Robert Carsen, tandis qu'Anna Netrebko portera *Tosca* aux côtés de Yusif Eyvazov et Ludovic Tézier. *Intolleranza 1960* de Luigi Nono, ainsi que des versions concert de *Neither* de Feldman et de *La Damnation de Faust* de Berlioz complètent la programmation lyrique, enrichie de nombreux concerts instrumentaux où se succéderont Martha Argerich, Maurizio Pollini, Daniil Trifonov, András Schiff, Anne-Sophie Mutter… ◆

Aude Giger

T. S.

Les grands concerts

À LA RADIO

FRANCE MUSIQUE

05/02 À 20 H
Concerto pour orchestre de Bartók, *Œuvre nouvelle* de Sysre (commande de Radio France), *Waves, concerto pour orgue et orchestre* de Dusapin, par O. Latry, Orch. philharmonique de Radio France, dir. A. Altinoglu. En direct de la Philharmonie de Paris.

08/02 À 20 H
Quatuors à cordes en la mineur op. 13 et *en ré majeur op. 44 n° 1* de Mendelssohn, *Quatuor à cordes en ut majeur n° 4* de Bartók, par le Quatuor Van Kuijk. En direct du Théâtre des Bouffes du Nord.

11/02 À 20 H
Ouverture, Scherzo et Finale op. 52 et *Concerto pour violoncelle op. 129* de Schumann, *Symphonie op. 20* de Chausson, par N. Altstaedt, Orch. National de France. En direct du Théâtre des Champs-Élysées.

24/02 À 20 H
Autres chants pour chœur de femmes et piano obligé de Jolas, *Concerto pour violoncelle* d'Attahir (créations mondiales), par J.-G. Queyras, Orch. philharmonique de Radio France, dir. P. Rophé. Enreg. à la Maison de la Radio en 2021.

RADIO CLASSIQUE

06/02 À 21 H
Concerto n° 1 pour piano de Tchaïkovski, *Symphonie n° 9 « du Nouveau Monde »* de Dvorák, par J.-F. Neuburger, Orch. de chambre Nouvelle-Aquitaine, dir. J.-F. Heisser. Enreg. à Poitiers en 2021.

13/02 À 21 H
Pulcinella de Stravinsky, *Concerto pour piano n° 2* de Brahms, par A. Laloum *(photo)*, Orch. philharmonique de Strasbourg, dir. D. Ward. Enreg. à Strasbourg en 2021.

HARALD HOFFMANN/SONY MUSIC

21/02 À 21 H
La Représentation du chaos, extrait de *La Création* de Haydn, *Concerto pour violon* de Beethoven, *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, par V. Eberle, Orch. national des Pays de la Loire, dir. T. Fischer. Enreg. à Nantes en 2020.

À LA TÉLÉVISION

ARTE

14/02 À 18 H 50
Opera in love, duos de Puccini, Gounod et Massenet, par S. Yoncheva, V. Grigolo *(photo)*, Orch. des Arènes de Vérone, dir. P. Domingo. Enreg. à Vérone en 2020.

21/02 À 14 H 30
Aïda de Verdi, par E. Garanca, S. Radvanovsky, J. Kaufmann, D. Belosselskiy, L. Tézier, Orch. de l'Opéra national de Paris, dir. M. Mariotti. Enreg. en 2021 à l'Opéra Bastille.

21/02 À 01 H
Rondo a capriccio en sol majeur op. 129 de Beethoven, *Rondo capriccioso en mi majeur op. 14, Romances sans paroles op. 67* et *Variations sérieuses* de Mendelssohn, *Nocturnes op. 62* de Chopin, *Variations Goldberg* de Bach, par J. Lisiecki. Enreg. en 2020 à Essen.

A. DOBICI

MEZZO

03/02 À 10 H 25
Sonates pour violon et piano nos 3, 4 et 5 de Beethoven, par I. Faust et A. Melnikov. Enreg. à Berlin en 2020.

09/02 À 17 H 50
Symphonie n° 8 de Bruckner par Orch. philharmonique de Vienne, dir. H. von Karajan. Enreg. à Vienne en 1988.

12/02 À 13 H
La Clémence de Titus de Mozart, par P. Ciofi, A. Bonitatibus, L. Cortellazzi, V. Cangemi, C. Molinari, M. Suihkonen, Orch. de l'Opéra Royal de Wallonie, dir. T. Rösner. Enreg. à Liège en 2019.

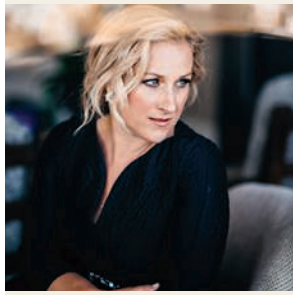
15/02 À 13 H
La Fiancée du Tsar de Rimski-Korsakov, par S. Trofimov, O. Seliverstova, E. Azizov, I. Selivanov, Orch. du Théâtre du Bolchoï, dir. T. Sokhiev. Enreg. à Moscou en 2018.

21/02 À 20 H 30
Quatre Fugues op. 72 et *Bunte Blätter op. 99* de Schumann, et *Polonaises* de Chopin, par G. Sokolov. Enreg. à Genève en 2020.

SUR LE WEB

www.france.tv/spectacles-et-culture/
- *Ottone in Villa* de Vivaldi, par G. Semenzato, S. Prina, L. Cirillo, V. Buzza, Orch. du Théâtre de la Fenice, dir. D. Fasolis. Enreg. à Venise en 2020.
- Musiques au Louvre, œuvres de Lully, Lalande, Charpentier, Moulinié, Cavalli, Uccellini, Buonamente, par A. Charvet, Le Poème Harmonique, dir. V. Dumestre. Enreg. à Gaveau en 2020.

https://www.arte.tv/fr/
- *Quatre Derniers Lieder* de Strauss, *Symphonie n° 5* de Mahler par D. Damrau *(photo)*, Orch. philharmonique de Munich, dir. V. Gergiev. Enreg. à la Philharmonie de Paris en 2020.


JIYANG CHEN

- *Tosca* de Puccini, par A. Blue, C. Malfitano, J. Calleja, A. Markov, S. Shibambu, Orch. de l'Opéra de Lyon, dir. D. Rustioni. Enreg. à Aix-en-Provence en 2019.

www.operavision.eu
- *Semele* de Haendel, par P. Meierhöfer, N. Chevalier, K. Bradic, E. Jurenas, Orch. de l'Opéra Comique de Berlin, dir. K. Junghänel. Enreg. à Berlin en 2018.

YouTube
- *La Création du monde* de Milhaud, *Le Bestiaire disparu* et *Bestiaire chimérique* de Zavaro, *Histoires naturelles* de Ravel, par S. Degout, Les Apaches, dir. J. Masmondet. Enreg. au musée d'Orsay en 2020. Aller sur la page YouTube et taper « Les Apaches, musée d'Orsay ».

OPÉRA

LE NOZZE DI FIGARO — MOZART
THOMAS HENGELBROCK LOTTE DE BEER

FALSTAFF — VERDI
DANIELE RUSTIONI BARRIE KOSKY

TRISTAN UND ISOLDE — WAGNER
SIR SIMON RATTLE SIMON STONE

INNOCENCE - CRÉATION MONDIALE — KAIJA SAARIAHO
SUSANNA MÄLKKI SIMON STONE

COMBATTIMENTO, LA THÉORIE DU CYGNE NOIR —
MONTEVERDI, ROSSI, CAVALLI
SÉBASTIEN DAUCÉ SILVIA COSTA

L'APOCALYPSE ARABE - CRÉATION MONDIALE —
SAMIR ODEH-TAMIMI — ETEL ADNAN
ILAN VOLKOV PIERRE AUDI

LE COQ D'OR — RIMSKI-KORSAKOV
DANIELE RUSTIONI BARRIE KOSKY

WOMAN AT POINT ZERO BUSHRA EL-TURK
KANAKO ABE LAILA SOLIMAN

OPÉRA
CONCERTS
INCISES
AIX EN JUIN
ACADÉMIE
MÉDITERRANÉE

FESTIVAL D'AIX—EN—PROVENCE

30 JUIN — 25 JUILLET 2021

RÉSERVEZ MAINTENANT !

© IRMA BOOM

CIC EDF KPMG AOMDOM CHÂTEAU DU SEUIL EN PROVENCE KAROLINA BLABERG STIFTUNG Fondation orange Le Cercle des économistes CAMPRA

Culture AIX EN PROVENCE DÉPARTEMENT BOUCHES DU RHÔNE RÉGION SUD PROVENCE ALPES CÔTE D'AZUR AIX MARSEILLE PROVENCE TERRITOIRE PAYS D'AIX Co-funded by the Creative Europe Programme of the European Union PASINO GRAND france musique arte

Souverain ! On a beau en écouter beaucoup d'autres, vient toujours un moment où l'on retourne au Quartetto Italiano. Comme à une évidence. Il y a eu trois époques à sa carrière discographique : après quatre 78 tours Telefunken en 1946 (le Debussy de ses études, un menuet de Vinci, bis des débuts), ce sont les années Decca (1948-1952), puis celles de Columbia (1953-1959) et enfin, après deux disques Concert Hall (Haydn, Schubert) en 1965, le plus vaste et le plus signifiant, quinze glorieuses années chez Philips jusqu'en 1979, date aussi d'un unique disque Deutsche Grammophon, Brahms avec Pollini. Ce legs n'a quasiment jamais quitté le catalogue, les Columbia restant disponibles chez Testament, et presque tout le reste dans un fastueux coffret Universal, récent mais hélas épuisé.

Quatuor né de la Résistance transalpine, formation de chambre d'un temps qui en comptait d'autres fameuses dans le pays (le Trio di Trieste et le Quintetto Chigiano, eux aussi sous bannière Decca), l'Italiano est surtout la première de l'histoire fondée, en novembre 1945, avec une femme, la violoniste Elisa Pegreffi. Elle épousera d'ailleurs son partenaire au même instrument, Paolo Borciani. Lui, appelé sous les drapeaux pendant la guerre après qu'ils s'étaient rencontrés, étudiants, à l'Accademia Chigiana de Sienne, désertera et rejoindra les partisans catholiques d'Émilie-Romagne. Lui, « *Peter Pan fraîchement moustachu, fier d'ouvrir la route à ses compagnons vers le royaume des fées* » (*Oggi,* 1946), aurait pu choisir un destin de soliste – il donnera un récital au Festival d'Aix-en-Provence avec Clara Haskil. À leurs côtés, l'altiste Lionello Forzanti, très vite remplacé par Piero Farulli, et le violoncelliste Franco Rossi.

RIGUEUR, SIMPLICITÉ

Le qualificatif « symphonique » que répètent à l'envi les critiques tout au long des trente-cinq années d'existence du quatuor n'est pas vain : même si le fait n'explique pas tout, l'Italiano étant né d'une pratique d'élite à la Chigiana, l'ombre de trois chefs d'orchestre, et non des moindres, plane sur le destin de la jeune formation. « *Nous étions attentifs à la leçon de Toscanini,* disait Farulli se souvenant des débuts. *Rigueur, simplicité, respect absolu du signe écrit, tempi très vifs. Pour nous, la précision de l'exécution était tout. L'intonation était une religion.* » Les ayant entendus à Rome et s'étant montré plus disert qu'à son habitude, Otto Klemperer finira par exiger de ses orchestres les mêmes *sforzati,* vraiment soudains, que ceux du Quartetto. Mais c'est la rencontre, en 1951 à Salzbourg, avec Furtwängler, qui aura sans doute l'impact le plus durable : une invitation à jouer Brahms ensemble à l'hôtel du chef berlinois ébranle le credo toscaninien : il y aura désormais dans leur jeu plus d'espace sonore, une respiration plus longue, une plus grande liberté rythmique.

Toujours au tournant des années 1950, deux disques mono mettaient décidément à parts égales l'Italie, l'Autriche et l'Allemagne, soit tout l'européen Italiano. Un premier concert à Londres, à la BBC en 1947, avait suffi à la signature immédiate avec Decca d'un contrat qui durerait quatre ans (sanguins, ils allaient le rompre pour cause de montage fautif dans un menuet de Beethoven). Contrat exécuté l'été à Rome, histoire d'amortir les séjours de l'équipe de production venue enregistrer des opéras à Santa Cecilia avec Tebaldi et Del Monaco, l'hiver à Londres, lors des tournées du quatuor. Voici donc ces faces inaugurales, un Haydn de 1948 qui a failli ne pas être publié, les premières prises ayant été rejetées, un Boccherini rejoué en stéréo à Amsterdam en 1976, et puis un Schumann qui est une première au disque (il sera repris en Suisse en 1971), enfin le rare opus de Verdi, beaucoup trop demandé en concert et retiré du répertoire en 1960. Structure formelle sculpturale, noblesse du cantabile, tension rythmique, maîtrise absolue du vibrato, tout y est. Quatuor souverain, vraiment. ◆

LES INTROUVABLES
CLASSICA

Le Quartetto Italiano

LA RELIGION DE L'INTONATION

Au tournant des années 1950, quatre nouveaux venus italiens rivalisent avec les Griller et les Végh dans les studios londoniens. C'est leur époque Toscanini, celle du *« respect absolu du signe écrit »*. Deux disques de jeunesse pour nos dixièmes « Introuvables ».

PAR CHRISTOPHE CAPACCI

PHOTOS : AUDITE

Le théâtre de toutes
les musiques au cœur de Paris

Plus d'informations sur **chatelet.com**

châ
-te-
let

Design : Graphéine – Photo DR

VILLE DE
PARIS

Une intimité collective

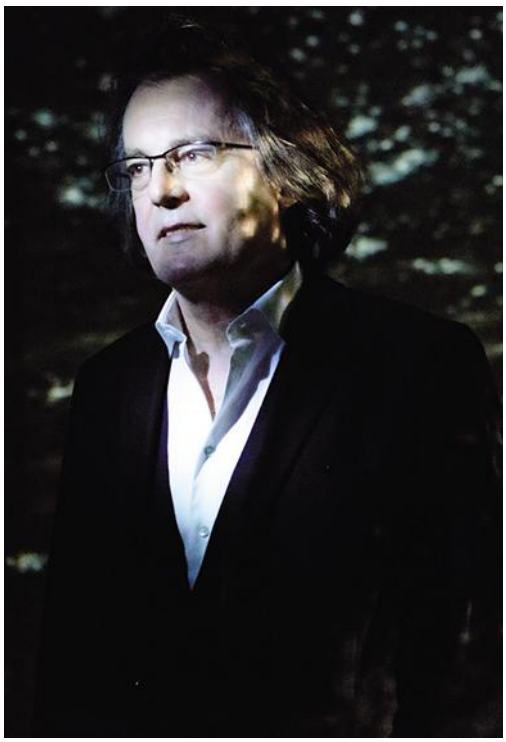
Pour maintenir un contact avec le public durant cette interminable pandémie, nombre d'initiatives ont fleuri de la part des artistes, dont on peut comprendre le désespoir d'être assignés au silence qui est leur négation. Mais ces initiatives, appuyées sur la technologie – le *streaming* en particulier (puisqu'il semble impossible aujourd'hui de recourir à notre langue pour dénommer une *diffusion*) –, ont voulu, en comblant un vide provisoire, faire croire qu'on pouvait « remplacer » les concerts et opéras dans les salles. C'est là que le bât blesse ! Car cette « réponse » à la pandémie, qui a semblé nécessaire en ces temps de disette, pourrait constituer un risque mortel pour l'avenir si ce « remplacement » venait à durer. En effet, le spectacle vivant n'existe que par l'échange réel dans un lieu où se retrouvent les artistes *et* le public : c'est justement l'absence de ce *partage réel* qui inquiète avec les techniques de diffusion qui maintiennent le public et les artistes dans un entre-soi pénible : les artistes font de leur mieux devant des caméras et des micros, mais ils ne sentent pas le public, ils ne perçoivent pas ses respirations, sa présence dynamisante. De même, le public, devant son écran, a une vue *lointaine* des artistes (même avec des gros plans), de l'effet *physique* de telle voix ou tel instrument. On a pu mesurer, lors du traditionnel Concert du Nouvel An diffusé en direct de Vienne, combien était pénible ce silence qui suivait chacune des pièces, jouées pourtant avec une virtuosité et un entrain parfaits par les musiciens de l'Orchestre philharmonique de Vienne. Impression de malaise que celui de ce vide pour des musiques qui exigent une *réponse* du public et qui semblaient, là, sombrer dans le lac de l'indifférence. Imagine-t-on un « *Di quella pira* » du *Trouvère,* un air de la Calomnie du *Barbier de Séville* ou un air des Clochettes de *Lakmé* qui ne soit pas suivi de ce flamboiement d'enthousiasme *collectif* dont l'opéra est *aussi* le creuset ? L'excès d'applaudissements (comme, en négatif, les flots de vociférations indignées jusqu'à l'indécence…) participe aussi du plaisir *vécu* de l'opéra : comment donc prétendre « remplacer » cela ? C'est bien pourquoi les retransmissions lyriques destinées au cinéma ou à la télévision sont réalisées en direct *dans des salles, avec des spectateurs.* Sinon, on s'installe dans un monde froid, aseptisé, virtuel. Or c'est un risque mortifère. Car si le *streaming* s'imposait, il n'y aurait bientôt plus de théâtres, avec cette odeur du théâtre, ces moments inoubliables qui précèdent l'ouverture du rideau, ce murmure soudain suspendu d'une salle, le sentiment d'une intimité collective partagée. Il n'y aurait plus de ces lieux ritualisés où l'on attend une émotion démesurée, plus de cet accord d'un orchestre avant l'entrée du chef qui crée le silence, plus de ce plaisir *physique* des voix qui procurent des frissons au bord du précipice virtuose ou de l'extrême des sentiments. Plus non plus de la présence sonore des instruments qui développent, au concert, grâce aux gestes et à l'engagement corporel des musiciens que l'on perçoit à quelques mètres, le ressenti *sensuel* du son. Plus de ces acoustiques, chaleureuses ou sèches, qui sont la signature d'une salle et lui confèrent son unicité. Il n'y aurait que des studios où instruments et voix seraient enregistrés dans la froideur parfaite et inhumaine de la technique pure. Il n'y aurait plus de public, simplement un nombre de « regardants » comptabilisés, une audience. En fait, le virtuel nie le physique, l'intimité de cet échange entre des corps qui donnent et des corps qui reçoivent : il n'offre que le dessin sans la couleur, en réduisant la vision à une étroite lucarne qui, rapetissant les corps, rapetisse l'émotion. Rien ne remplacera jamais la rencontre effective, physique, active des artistes avec le public : le reste n'est qu'illusion. ◆

> Si le streaming s'imposait, il n'y aurait bientôt plus de théâtres

ALAIN DUAULT
est poète, musicologue et directeur artistique de « Viva l'Opéra ! » dans les cinémas UGC.

LES ESSENTIELS

Notre sélection du 1er au 28 février 2021



M. LEMELLE – SALABERT

PARIS
RADIO FRANCE

Du 2 au 7 février
Festival Présences 2021 avec Pascal Dusapin

Adoubé en novembre dernier par le président de la République avec la commande d'une œuvre destinée à accompagner l'entrée de l'écrivain Maurice Genevoix au Panthéon, Pascal Dusapin devient le compositeur officiel de la 31e édition du Festival Présences avec pas moins de trois créations mondiales, dont *La vita sognata* et *Piano Works*, et la première française de la page orchestrale *Waves*. ◆

→ www.maisondelaradio.fr

PARIS
THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Le 10 février
Karine Deshayes et Joyce El-Khoury

Duos légendaires et airs de Rossini, Donizetti et Bellini seront interprétés par deux *« Reines du bel canto »*, la Française Karine Deshayes *(photo de gauche)* et la Libano-canadienne Joyce El-Khoury *(photo de droite)*, avec le soutien de l'Orchestre de Monte-Carlo dirigé par Riccardo Frizza. Forte de ses deux albums consacrés à l'opéra romantique français ainsi qu'à Offenbach (Alpha), la Française a fait sa première apparition en août dernier au Festival de Pesaro, la patrie de Rossini, où elle doit incarner le rôle-titre d'*Elisabetta, regina d'Inghilterra* en 2021, tandis que Joyce El-Khoury, lauréate de nombreux prix et vedette incontestée du label Opera Rara, déployait il y a peu à Paris (Elephant Paname) toute la sensualité et l'ample coloris de son soprano dans la mélodie française (*Shéhérazade* de Ravel) comme dans l'opéra de Massenet *(Hérodiade)* et celui de Donizetti *(Roberto Devereux)*. ◆

→ www.theatre champselysees.fr

AYMERIC GIRAUDEL

SDP

PARIS
THÉÂTRE DES BOUFFES DU NORD

Le 8 février
Mendelssohn par le Quatuor Van Kuijk

Au cours de deux saisons et à raison de huit soirées, le Quatuor Van Kuijk célèbre Mendelssohn avec ses six quatuors à cordes, d'abord marqués du sceau de Beethoven puis emportés par un lyrisme âpre, à l'image du dernier, l'*Op. 80*. Admirateurs de ce poète de la confidence, Chostakovitch et Bartók l'accompagnent tout du long : entre le chantant *Quatuor en la mineur op. 13* et le fougueux *Ré majeur op. 44 n° 1*, s'insère le *Quatrième en ut majeur* de Bartók – et à la clé, deux enregistrements à paraître chez Alpha. ◆

→ www.bouffesdunord.com

PARIS
PHILHARMONIE

Les 12 et 14 février
***Elektra* de Richard Strauss**

Certes en version de concert et seulement deux fois, mais avec une telle distribution, la tragédie des Atrides selon Strauss *(photo)* et Hofmannsthal en 1909 ne sera que plus sauvage et incandescente grâce au trio Iréne Theorin (Électre), Lise Davidsen (Chrysothémis) et Anna Larsson (Clytemnestre). Entre dévergondage orchestral et Grand-Guignol, une valse furieuse menée à son paroxysme par Esa-Pekka Salonen à la tête de l'Orchestre de Paris. ◆

→ www.philharmoniedeparis.fr

LOC

SDP

PARIS
THÉÂTRE DU CHÂTELET

Les 14, 16, 17, 18, 19 et 20 février
***Le Rossignol* et autres fables d'Igor Stravinsky**

Féerie lyrique créée par ce magicien de la scène qu'est Robert Lepage au Festival d'Aix, en 2010, le *Rossignol* – d'une *« indépendance audacieuse »* (Ravel, à la création, en 1914) –, précédé du *Ragtime* et de petits poèmes chantés, se pose enfin à Paris, après un tour du monde de Toronto à Lyon en passant par New York et Amsterdam. Un pur enchantement des costumes et de la lumière, où scintillent musiciens, chanteurs, comédiens, marionnettistes et figurines (75, au total) évoluant au fil d'un théâtre fluvial (7 000 litres d'eau dans la fosse d'orchestre !) baigné d'ombres chinoises. Excepté le Chambellan, excellent, du baryton Nabil Suliman, distribution renouvelée sous la direction de Daniele Rustioni, avec Anna Denisova (le Rossignol) et Yulia Pogrebnyak (la Cuisinière). ◆

→ www.chatelet.com

PARIS
ATHÉNÉE THÉÂTRE LOUIS-JOUVET

Le 1er février
Debussy par Alain Planès et Alphonse Cemin

Le premier *(photo)* a gravé l'une des plus belles intégrales du piano de Claude Debussy – sans compter deux versions des *Préludes*, l'une sur Steinway (Harmonic Records), l'autre sur Bechstein (Harmonia Mundi) ! –, le second, cofondateur de l'ensemble Le Balcon et chef d'orchestre, est également un accompagnateur recherché de la mélodie, aux côtés de Julie Fuchs, Marianne Crebassa, Cyrille Dubois, Damien Pass et Stéphane Degout. Un « Concert feutré », sans voix mais à deux pianos, autour de Debussy, l'un de leurs compositeurs fétiches. ◆

→ www.athenee-theatre.com

GERARD BLASER

SORTIR

CAEN
THÉÂTRE

Le 30 janvier
Armida de Salieri

Après *Les Danaïdes, Les Horaces* et *Tarare* présenté en 2018 également à Caen, Les Talens Lyriques reviennent à Salieri et en Normandie avec *Armida,* opéra de jeunesse du compositeur italien – dont le chef d'orchestre Christophe Rousset est l'un des interprètes les plus accomplis. La recréation mondiale de cet ouvrage – en version de concert, avec dans le rôle-titre la soprano Lenneke Ruiten face au Rinaldo de Florie Valiquette –, créé à Vienne en 1771 sur un livret de Marco Coltellini d'après *La Jérusalem délivrée* du Tasse, s'accompagne d'une première publication discographique (2 CD Aparté), cinquième des enregistrements consacrés au compositeur par les Talens Lyriques. Également à Paris (Philharmonie), le 2/02, et à Vienne (Theater an der Wien), le 19/02. ◆

→ www.theatre.caen.fr

ART INSTITUTE OF CHICAGO

PARIS MUSÉES/MUSÉE CARNAVALET

SAINT-ÉTIENNE
OPÉRA

Les 29 et 31 janvier, 2 février
***Les Pêcheurs de perles* de Bizet**

Dix ans avant *Carmen,* Bizet signe, à 24 ans, un quatrième ouvrage lyrique, *Les Pêcheurs de perles.* Entre orientalisme daté – le livret s'inspire du récit de voyage d'Octave Sachot, *L'Île de Ceylan et ses curiosités naturelles,* paru en 1863, année de création de l'œuvre – et romantisme mystérieux, le jeune compositeur affirme déjà un sens expressif de la romance conjugué à une orchestration finement ciselée. Suivez les aventures de Leïla et Nadir grâce au spectacle subtil de Yoshi Oïda – créé à l'Opéra Comique en 2012 – dirigé par Guillaume Tourniaire. ◆

→ www.opera.saint-etienne.fr

DIJON
AUDITORIUM

Le 3 février
Jakub Józef Orlinski

Révélé en 2017 dans l'*Erismena* de Cavalli au Festival d'Aix-en-Provence, le contre-ténor polonais Jakub Józef Orlinski a depuis conquis les scènes internationales du chant baroque par sa sensibilité et sa virtuosité. Véritable phénomène, comme en a témoigné une nouvelle fois le succès de son concert à Versailles en janvier dernier, annoncé complet longtemps à l'avance, il revient en France, à Dijon cette fois, en compagnie de son compatriote, le pianiste Michał Biel. ◆

→ www.opera-dijon.fr

JIYANG CHEN

IL EST TEMPS DE RÉSERVER

D. ROUVRE

LA BELLE HÉLÈNE À L'OPÉRA COMIQUE
Du 1er au 11 mars
De fougueux talents avec Marie-Nicole Lemieux dans le rôle-titre et Pierre Dumoussaud à la tête des Frivolités Parisiennes et du chœur Les éléments.

D. GAUL

JODIE DEVOS AU TCE
Le 5 mars
Accompagnée par Le Concert de la Loge de Julien Chauvin, la jeune soprano colorature joue de la virtuosité avec des airs d'oratorios de Haendel et de cantates de Bach.

G. DORÉ

2 BARBE-BLEUE À LYON
Du 12 au 28 mars
Le Festival lyonnais d'opéras affiche *Ariane et Barbe-Bleue* de Dukas et *Le Château de Barbe-Bleue* de Bartók, respectivement dirigés par Lothar Koenigs et Titus Engel.

METZ
OPÉRA THÉÂTRE

Les 5, 7 et 9 février
Madama Butterfly **de Puccini**

Après une rare *Giovanna d'Arco* de Verdi en ouverture de saison, Metz se distingue une nouvelle fois avec *Madama Butterfly,* l'un des ouvrages majeurs du legs puccinien, mis en scène par Giovanna Spinelli et dirigé par l'Italienne Beatrice Venezi. Prisée des Arènes de Vérone, la soprano Francesca Tiburzi, déjà Floria Tosca à Metz en février 2019, revient dans le rôle tragique de Cio-Cio-San. ◆

FELICE BEATO

→ www.opera.metzmetropole.fr

SDP

STRASBOURG
OPÉRA DU RHIN

Les 12, 14, 16, 18 et 20 février
La Mort à Venise **de Britten**

Ouvrage testamentaire du compositeur au soir de sa vie et adaptation théâtrale plus respectueuse de la nouvelle de Thomas Mann (1912) que ne l'est le film de Visconti, *La Mort à Venise* synthétise le style de Britten. Les ondoyantes demi-teintes automnales bercées du rythme éternel de la mer et des canaux drapent le personnage du vieil écrivain Aschenbach – incarné par le ténor Toby Spence dans ce nouveau spectacle strasbourgeois signé Jean-Philippe Clarac et Olivier Deloeuil et dirigé par Jacques Lacombe. Également à Mulhouse (La Filature) les 28/02 et 2/03. ◆

→ www.operanationaldurhin.eu

REIMS
OPÉRA

Les 18 et 19 février
Didon et Énée **de Purcell**

Unique opéra d'un compositeur qui, tourné vers le chant, multiplia les genres, de l'ode à l'anthem, des *Ayres* sacrés et profanes aux musiques de scène et autres adaptations shakespeariennes, *Didon et Énée* (1689) concentre en une cinquantaine de minutes chœurs, interludes comiques, récitatifs, lamento et arioso en un théâtre éternel sur l'amour, la séparation et la destinée. Un nouveau spectacle essentiellement chorégraphié (Anne Lopez et Benoît Benichou) et promptement dirigé par Johannes Pramsohler à la tête de son Ensemble Diderot, avec Chantal Santon Jeffery (Didon) et Romain Bockler (Énée). ◆

→ www.operadereims.com

MUSÉE DES BEAUX-ARTS PARIS / PETIT PALAIS

TOULOUSE
THÉÂTRE DU CAPITOLE

Le 14 février
Teuzzone **de Vivaldi**

Jordi Savall, qui débute ainsi sa résidence en Occitanie, ressuscite, à la tête de son Concert des Nations et dans une scénographie de Chen Shi-Zheng, cet ouvrage rare dont il assura en outre une publication discographique en 2011 (Naïve). Lors de sa création à Mantoue à l'occasion du carnaval de 1719, Vivaldi n'hésita pas à ajouter à son orchestre baroque des instruments traditionnels chinois – l'action se situant… en Chine ! L'intrigue politico-amoureuse, où Zidiana et Zelinda malmènent Teuzzone, héritier du trône, sera également à Paris (Philharmonie) le 16/02. ◆

→ www.theatreducapitole.fr

M. BORGGREVE

LE BOLCHOÏ À LA PHILHARMONIE
Les 13 et 14 mars
Tugan Sokhiev à la tête de son Théâtre Bolchoï dans deux opéras en version de concert : *La Fiancée du tsar* de Rimski-Korsakov et *Katerina Ismaïlova* de Chostakovitch.

M. BORGGREVE

PELLÉAS ET MÉLISANDE À LILLE ET CAEN
Du 20 mars au 11 avril
Distingué pour ses enregistrements consacrés à Ravel et Debussy, François-Xavier Roth dirige son premier *Pelléas et Mélisande* à la tête des Siècles.

SDP

3 CONTRE-TÉNORS À VERSAILLES
Le 30 mars
Duos d'amour et trios combatifs avec Filippo Mineccia *(photo)*, Samuel Mariño et Valer Sabadus accompagnés de l'Orchestre de l'Opéra Royal et Stefan Plewniak.

GENÈVE
VICTORIA HALL

Les 3 et 6 février
Kazuki Yamada et l'OSR

Kazuki Yamada, à la tête de l'Orchestre de la Suisse Romande (OSR), dirige *Une barque sur l'océan* de Ravel et *La Mer* de Debussy, ainsi que *Trois Études* du même, orchestrées par Michael Jarrell en 1992. Bertand Chamayou assure en outre la création suisse de *Reflections* de Jarrell, dont il est le dédicataire – commande conjointe de Radio France et de l'OSR, pour piano et orchestre, que chef et pianiste avaient créée deux ans plus tôt à la Philharmonie de Paris. Le compositeur genevois entendait avec ce titre *« préserver le double sens qu'a ce mot en anglais : à la fois pensée/réflexion et reflet ».* ◆

→ www.gtg.ch

MARCO BORGGREVE

FABIEN BERGERAT

GENÈVE
GRAND THÉÂTRE

Les 19, 21, 23, 25 et 27 févier, 1er et 3 mars
***La Clémence de Titus* de Mozart**

L'intrigue romaine se déroulant au Ier siècle de l'ère chrétienne, adaptée d'un livret de Métastase, est un *opera seria* créé sous la direction du compositeur, à Prague, en 1791. Dramaturgie plombée, comparée à celle de *La Flûte enchantée* écrite en parallèle, musique inégale, mais plusieurs pages dignes du grand Mozart : duo Annio/Servilia et final du 1er acte, airs de Sesto, second trio avec Tito et finale du 2e acte. Pour son premier spectacle d'opéra, le metteur en scène suisse Milo Rau s'interroge sur la bonté réelle du héros Titus – confié au ténor Bernard Richter –, tandis que le jeune chef Maxim Emelyanychev dirige. ◆

→ www.gtg.ch

BERLIN
STAATSOPER

Les 6 et 11 février
***Fidelio* de Beethoven**

Son dernier album le consacrait beethovénien, au piano comme à la tête de « son » Orchestre philharmonique de Rotterdam, avec le *4e Concerto* et la *7e Symphonie* (Warner). Le chef d'orchestre Lahav Shani *(photo)* s'expose ici dans *Fidelio,* associé à Harry Kupfer qui, pour Berlin et à l'âge de 81 ans, reprenait en 2016 une mise en scène conçue vingt ans plus tôt – spectacle dans le spectacle où des étudiants mettaient en scène l'opéra… le final était traité comme un oratorio et Florestan grimé en Beethoven. Avec Simone Schneider (Leonore), David Butt Philip (Florestan) et René Pape (Rocco). ◆

→ www.staatsoper-berlin.de

MARCO BORGGREVE

NAPLES
TEATRO SAN CARLO

Les 12, 14, 16, 18 et 20 février
***Don Giovanni* de Mozart**

Après *Così fan tutte,* Riccardo Muti revient à Naples avec *Don Giovanni,* remontant ainsi le fil de la trilogie mozartienne sur des livrets de Da Ponte. Une nouvelle production signée Chiara Muti qui, lorsqu'elle mit en scène *Così* sous la direction de son père (2018), souhaitait *« rendre au public la lumière que cette ville avait dû laisser aux yeux de Mozart ».* Dans le rôle-titre, Luca Micheletti fera ses débuts au San Carlo, tout comme Mandy Fredrich dans celui de Donna Anna. Également à Florence (Mai musical florentin) les 21, 23, 26, 28 et 30/07. ◆

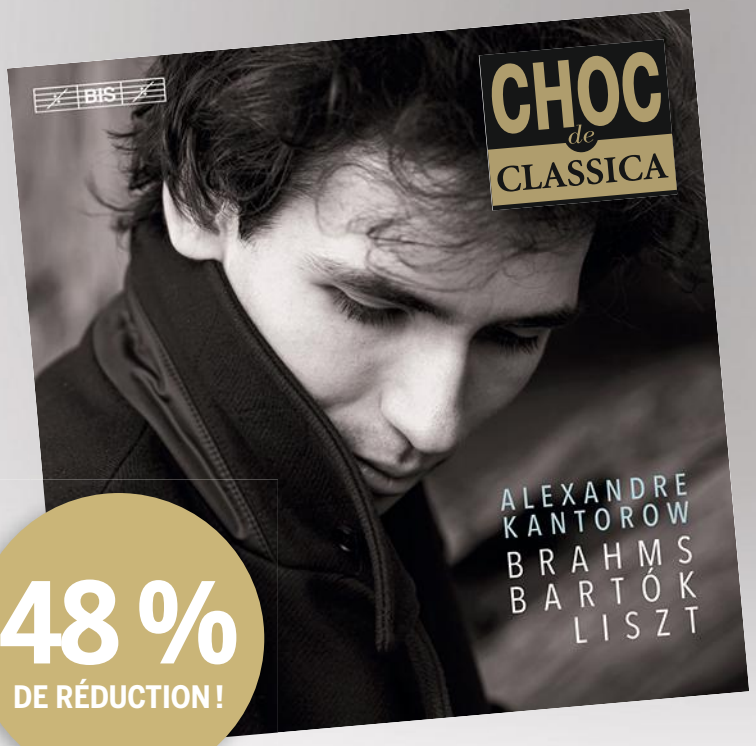
SDP

→ www.teatrosancarlo.it

Pages réalisées par Franck Mallet : concerts@classica.fr

ABONNEZ-VOUS À

CLASSICA



48 %
DE RÉDUCTION !

OFFRE EXCEPTIONNELLE

1 AN
10 NUMÉROS

49 €
SEULEMENT
au lieu de ~~94 €~~

+

EN CADEAU
LE CD D'ALEXANDRE KANTOROW
Artiste de l'année
Choc de l'année 2020

JE M'ABONNE À CLASSICA

Bulletin à compléter et à renvoyer accompagné de votre règlement à : CLASSICA - Service Abonnements - 45, avenue du Général-Leclerc - 60643 Chantilly Cedex

Oui, je désire m'abonner à Classica et recevoir
le CD Alexandre Kantorow (SACD) :

- ❑ 1 an d'abonnement (10 nos + 10 CD) pour 49 € au lieu de ~~94 €~~
- ❑ 2 ans d'abonnement (20 nos + 20 CD) pour 79 € au lieu de ~~188 €~~

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : |_|_|_|_|_|

Ville : .....

E-mail : .....

J'accepte de recevoir les informations de Classica : oui ☐ non ☐
et de ses partenaires : oui ☐ non ☐

Ci-joint mon règlement par :

☐ Chèque à l'ordre de Premières Loges ☐ Carte bancaire

N° : |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_| |_|_|_|_|

Expire fin : |_|_| |_|_|

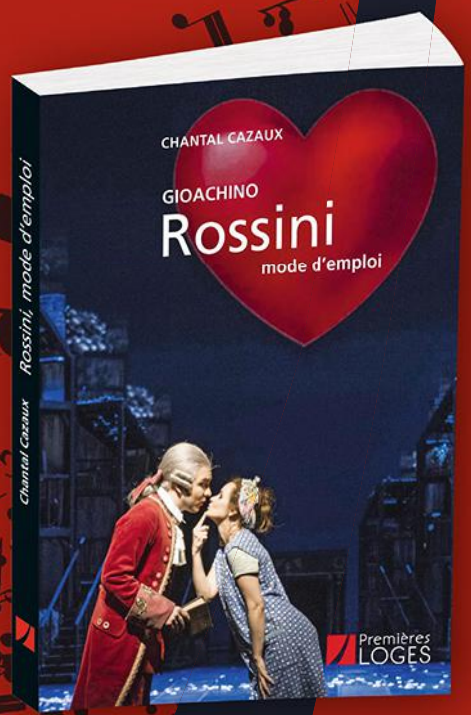
Date et signature obligatoires :

|_|_| |_|_| |_|_|

Offre valable jusqu'au 31/05/2021, uniquement en France métropolitaine. Votre cadeau sera adressé dans un délai de 4 semaines après réception de votre règlement et dans la limite des stocks disponibles.
Conformément à l'article L221-18 du Code de la consommation, vous disposez d'un délai de rétractation de 14 jours à compter de la réception du premier numéro de l'abonnement. Pour exercer ce droit, il suffit d'adresser un courrier RAR à CLASSICA, 45, avenue du Général-Leclerc - 60643 Chantilly Cedex.
En retournant ce formulaire, vous acceptez que PREMIÈRES LOGES, responsable de traitement, utilise vos données personnelles pour les besoins de votre commande et de vos paiements, de la relation client et d'actions marketing sur ses produits et services moyennant le respect de vos choix en la matière. Pour connaître les modalités/finalités de traitement de vos données, les droits dont vous disposez (accès, rectification, effacement, opposition, portabilité, limitation des traitements, oubli, sort des données après décès), les destinataires, la durée de traitement, consultez notre politique de confidentialité à l'adresse https://www.classica.fr/store/page/7/protection-de-vos-donnees-personnelles-rgpd ou écrivez-nous à l'adresse : protection-donnees@editions-premieresloges.com. En cas de non-respect de vos droits, vous pouvez introduire une réclamation à la CNIL.
Classica est édité par la société PREMIÈRES LOGES, SARL au capital de 34 600 €, RCS Paris 351 876 388, siège social : 170 bis, boulevard du Montparnasse - 75014 Paris.

CLOM229

FIGARO, CRESCENDO, TOURNEDOS !



Ce guide richement illustré
explore tout l'univers rossinien :
l'homme, sa musique, ses opéras clés,
ses plus grands interprètes,
et les meilleurs outils pratiques
pour aller à sa rencontre.

Premières LOGES

Voyage au bout du Lido

La Mort à Venise
BRITTEN

L'Avant-Scène Opéra n° 320
Janvier-février 2021
28 €

Édition connectée
En librairie ou sur asopera.fr

Avant Scène OPÉRA
asopera.fr

Découvrez les privilèges abonnés sur asopera.fr

PAR BENOÎT DUTEURTRE

Paris, 1921

L'Homme et son désir, un étrange voyage musical

Ce fut un de mes premiers 33 tours en ces années d'adolescence où je découvrais la musique moderne au hasard des bacs d'un disquaire du Havre. L'œuvre était de Darius Milhaud dont j'avais aimé déjà les *Saudades do Brasil* et la *Suite provençale.* Elle s'appelait *L'Homme et son désir* et me réservait, pour les semaines à venir, un étrange voyage musical avec les entrelacs polytonaux de son quatuor vocal (pas si loin des couleurs psychédéliques d'*Atom Earth Mother* de Pink Floyd) et les grandes marches de percussions qui s'élevaient à plusieurs reprises. Enregistré sous la direction du compositeur, ce ballet de 1921 ouvrait les portes d'un monde nouveau, comme j'allais mieux le comprendre en parcourant des livres dénichés à la bibliothèque municipale. L'un de Claude Rostand, l'autre d'Antoine Goléa qui, loin de minimiser l'importance de Milhaud, lui accordaient pleinement son rang de précurseur : que ce soit par le renouvellement de l'harmonie, la combinaison des modes et des tons (autrement plus féconde que l'atonalisme désigné alors comme la voie unique), mais aussi par l'emploi des percussions dont ce ballet offrait le premier grand solo dans l'histoire musicale.

Le jeune Milhaud était parti au cours de la Première Guerre mondiale au Brésil pour devenir le secrétaire de Paul Claudel à l'ambassade de France. Il n'en avait pas seulement rapporté des rythmes de samba présents dans beaucoup de ses œuvres, mais encore cette inspiration plus étrange conçue à quatre mains avec le poète : une rêverie amazonienne que l'on n'attentait pas forcément sous la plume de l'auteur de *Tête d'or* et du traducteur de l'*Orestie* d'Eschyle – elle aussi mise en musique par Milhaud dans un style âpre et chaotique. Dans *L'Homme et son désir,* on a plutôt l'impression de voguer dans un monde onirique où se mêlent la végétation, les instruments et les voix humaines. La création eut lieu au Théâtre des Champs-Élysées, le 6 juin 1921, durant la saison des Ballets suédois. Entre-temps, Milhaud était rentré à Paris et s'était rapproché de ses amis du groupe des Six. Mais, loin des plaisanteries des *Mariés de la tour Eiffel,* cette œuvre marque l'affirmation d'un artiste majeur et singulier que l'on peut s'étonner, un siècle plus tard, de voir si peu célébré par nos institutions musicales, décidément ignorantes de la fabuleuse école moderne française du XX^e^ siècle. Milhaud en est peut-être partiellement responsable avec ses 600 numéros d'opus où le moins bon et le superflu côtoient le meilleur, voire le génial. Mais, sans doute, ses œuvres de jeunesse, portées par le contexte du modernisme naissant, sont les plus fascinantes, surprenantes, et toujours stimulantes.

La disparition de Camille Saint-Saëns, voici un siècle, refermait un chapitre de la musique française. L'année 1921 marquait aussi, à Paris, l'épanouissement d'un nouveau monde dont les œuvres de Milhaud demeurent l'illustration – à côté d'autres conçues ou créées cette même année par Satie *(La Belle excentrique),* Roussel *(Pour une fête de printemps),* Schmitt *(Mirages),* Ibert *(Escales),* Honegger *(Le Roi David),* Prokofiev *(Chout),* Tansman *(Impressions),* etc. Mille trésors modernistes à redécouvrir, pour peu que les interprètes, chefs et programmateurs fassent preuve de curiosité dans les temps heureux que l'on attend à l'issue d'une année de cauchemar… telles ces Années folles qui suivirent la Grande Guerre ! On n'oubliera pas d'ajouter quelques opérettes comme *La Petite Fonctionnaire,* qui marquait le retour du vieil André Messager sur la scène du tout nouveau Théâtre Mogador (aujourd'hui entièrement tourné vers le musical anglo-américain), ou la ravissante *Nelly* de son jeune disciple Marcel Lattès, et bien évidemment le revigorant *Dédé* de Willemetz et Christiné avec son refrain entonné par Maurice Chevalier, tel un hymne de cette année 1921 : « *Dans la vie faut pas s'en faire.* » ◆

BENOÎT DUTEURTRE
est écrivain. Son dernier ouvrage, *Étretat,* est paru aux Éditions des Falaises.

ELISA HABERER / ONP

Dring, dring

RÉVEIL DISCRET POUR CETTE TÉTRALOGIE QUI PASSERA EN UN ÉCLAIR DE L'AUBE AU CRÉPUSCULE DU FAIT DU CONTEXTE ÉPIDÉMIQUE. ENTRAVÉ, CE « RING » FUT NÉANMOINS INOUBLIABLE DANS SA VERSION DE CONCERT À HUIS CLOS.

ELISA HABERER / ONP

Incroyable pour la France, « fille aînée du wagnérisme », le *Ring* n'avait été joué, de 1911 à 1957, que huit fois intégralement à l'Opéra Garnier ! Après 53 ans d'absence, et deux tentatives avortées sous les mandats de Georges Auric et de Rolf Liebermann, le *Ring* réinvestissait enfin, au long de la saison 2010/2011, la Grande Boutique, mais à Bastille cette fois, de par la ténacité de Nicolas Joel. Triomphe de la baguette de Philippe Jordan, cultivant l'esthétique plus que le théâtre, et dédain pour une production dispersée et frustrante. Malgré une quinzaine de représentations de chaque partie, ne serait finalement produit qu'un seul cycle complet, en juin 2013. Et de neuf ! Nouveau directeur, et désir de Philippe Jordan *(photo)* de revenir à l'œuvre, fort de ses expériences wagnériennes à Bayreuth et du *Ring* dirigé à New York, Stéphane Lissner annonçait pour 2020 une nouvelle production confiée à Calixto Bieito, qui marquerait ses propres adieux à la direction de l'Opéra, comme ceux de ce directeur musical que Paris aura adoré : les quatre opéras montés du printemps à l'automne, suivis par deux cycles en novembre et décembre.

Mais des grèves historiques mirent à bas les célébrations des 350 ans de l'Académie, et la Covid acheva la saison entière ainsi que ce projet wagnérien, arrêté sur un *Or du Rhin* mis

ELISA HABERER / ONP

en répétition, mais jamais joué. Depuis l'institution fermée et à bout de dettes, Lissner anticipait son départ à Naples. Jordan désormais en poste à Vienne tenait à cette dernière rencontre avec le public et cet orchestre qu'il a souvent porté à l'excellence. Alexander Neef, nouveau directeur tout frais débarqué début septembre, conforta l'idée de donner les deux cycles prévus, en concert, reportant la production scénique à 2023-2024, avec un nouveau chef (on évoque déjà l'ardent Dudamel).

LE FANTÔME DE L'OPÉRA

Mais que pèse « *un réveil musical indispensable* » (dixit Jordan) face à l'épidémie ? Le second confinement allait le réduire à un seul cycle, joué sans public, comme on fait désormais partout, et enregistré pour diffusion sur France Musique pour les fêtes, et sur le site de l'Opéra, complété d'un reportage de 52 minutes gardant quelques moments vidéo des quatre soirées.

On s'est ainsi retrouvé, parmi une vingtaine de confrères, au balcon du vaisseau Bastille, surplombant, à quelques sponsors près, un parterre vide, transformé en studio d'enregistrement. Quelques contaminations ayant encore modifié le planning, obligeant à jouer en ordre défait, *La Walkyrie* ouvrit le bal, et *Siegfried,* joué à l'Auditorium de Radio France, autrement intime, suivit *Le Crépuscule des dieux.* Qu'importe, en privilégiés absolus, on aura pu, non jouer aux critiques, mais jouir d'un bonheur perdu depuis fin septembre, celui du contact réel avec la musique et ses recréateurs, solistes, chœurs, orchestre, tout à la joie de rejouer, de se donner à fond. Ambiance attentive – le chef fera reprendre, miracle du non-direct, quelques moments qui ne le satisfont pas encore –, mais aussi détendue, chacun, en jeans, blouses, baskets – Jordan tombera même la veste – et masques pour entrer et sortir sans bruit (les micros captent tout), accumulant complicité, gestes affectifs, saluts silencieux. Bonheur.

MOMENTS D'ANTHOLOGIE

Coup de chance, le forfait des jumeaux prévus nous vaut le plus beau Siegmund de l'heure, Stuart Skelton, et, en Sieglinde, Lise Davidsen, d'un rang wagnérien que l'on croyait il y a peu encore perdu à jamais ! Avec Günther Groissböck et un chef qui prend feu, démarrage d'anthologie. Certes le Wotan de Iain Paterson n'a plus l'ambitus de ses Fasolt de 2010, on a connu plus irradiantes Brünnhildes que Martina Serafin et Ricarda Merbeth, mais on a découvert le formidable Siegfried d'Andreas Schager *(photo),* qui ignore la peur, quitte à rater deux notes, reprises joyeusement. Quatre soirs durant, dans le déferlement wagnérien, on aura été comblés. Au point de ne pas oser tenter l'écoute, à qui manquait peut-être cette présence du réel, pour laquelle Jordan, dans son discours final, aura dit sa gratitude et sa fierté. ◆

Pierre Flinois

→ Opéra Bastille, les 24, 26 et 28 novembre ; Auditorium de Radio France, le 6 décembre. À réécouter sur www.francemusique.fr

Beau comme l'antique

JULIEN OSTINI ET DIEGO FASOLIS SE SONT ENTENDUS POUR DRESSER UN REMARQUABLE TEMPLE AU CHEF-D'ŒUVRE DE GLUCK. ON ADORE !

Rescapée d'entre deux confinements, cette production d'*Iphigénie en Tauride* a triomphé de l'adversité. Décors d'une sobriété qui n'interdit pas l'inventivité : un temple de Diane occupé par des monolithes, un grand anneau doré en guise de symbole et déplacé au gré des événements, un sol rouge sang signifiant la terreur entretenue par les Scythes sur les esclaves grecs. Des ténèbres à la lumière, l'opéra de Gluck atteint son acmé dans la malédiction de la rencontre entre Oreste et Iphigénie judicieusement mise en scène par Julien Ostini qui signe là une réalisation fidèle au mythe y compris dans les costumes des prêtresses. Le spectacle doit beaucoup à l'urgence qu'entretient Diego Fasolis avec un Orchestre national des Pays de la Loire concentré par le désir de retrouver les ingrédients de l'interprétation baroque. Distribution investie d'où se détache l'Iphigénie de Marie-Adeline Henry, voix généreuse aux limites de la cassure mais présence théâtrale foudroyante. L'Oreste de Charles Rice, diction parfaite et incarnation puissante, voisine avec le Pylade très stylé de Sébastien Droy, le tourmenté Thoas de Jean-Luc Ballestra ou la pudique Diane d'Élodie Hache. ◆

Michel Le Naour

M JAGU / ANGERS NANTES OPÉRA

M JAGU / ANGERS NANTES OPÉRA

IPHIGÉNIE EN TAURIDE DE GLUCK
Angers, Grand Théâtre, le 23 octobre

DANSEZ, MAINTENANT

PAR DOMINIQUE SIMONNET

SVETLANA LOBOFF / ONP

UNE NOUVELLE ÉTOILE EST NÉE LORS DE LA DIFFUSION DE CETTE ÉCLATANTE « BAYADÈRE » SUIVIE PAR PAS MOINS DE 10 000 SPECTATEURS.

De la chair et du velours comme l'aurait dit Baudelaire, et des corps qui se nouent… De tous les ballets classiques, *La Bayadère* est sans doute le plus sensuel : danses lascives, pas de deux langoureux, costumes chatoyants, décors fastueux, ambre, musc et encens… Ce drame romantique et oriental qui flotte comme un rêve éveillé est un blockbuster féerique qui sied parfaitement aux festivités de fin d'année. En 1992, rongé par le Sida qui allait l'emporter, Rudolf Noureev avait mis sa dernière énergie dans la réécriture de ce ballet (conçu par Marius Petipa en 1877 à Saint-Pétersbourg) pour léguer à son public un dernier morceau de beauté. Malgré la fermeture due à la Covid, l'Opéra de Paris avait eu l'intelligence de ne pas renoncer à ce spectacle phare et de le proposer en ligne et en direct, pour une seule représentation depuis la salle vide de l'Opéra Bastille : danseurs sur scène, spectateurs derrière leur écran. Cette histoire d'amour jalouse entre une belle et un guerrier dans une Inde imaginaire vibre habituellement de volupté autant que de virtuosité, sensation qui se transmet difficilement par Internet, fusse par la fibre. Mieux que rien, se disait-on.

UN FESTIVAL D'ÉTOILES

Est-ce la magie Noureev, le talent des interprètes, notre indulgence due à notre soif de danse ? Cette *Bayadère* virtuelle a passé hautement la barre, devant 10 000 spectateurs en pantoufles mais comblés à en croire les commentaires. Pour enrichir l'affiche et nourrir ses solistes, l'Opéra proposait une distribution différente pour chaque acte, ce qui nous offrait un vrai festival d'étoiles, et trois belles Bayadères : Dorothée Gilbert, ondulante et convaincante, Myriam Ould-Braham, éthérée à souhait, et Amandine Albisson, qui allie désormais sa maturité d'artiste à sa beauté. Magnifiques Hugo Marchand et Germain Louvet en Solor, et éblouissant Mathias Heymann, dont la musicalité et l'élégance nous coupent le souffle. Le corps de ballet, un peu rouillé par le confinement, a vaillamment maîtrisé la spectaculaire descente des Ombres, toujours un régal esthétique, et, cerise sur le gâteau, Paul Marque en Idole dorée *(photo)* a si bien accompli ses tours et ses sauts qu'il fut nommé étoile en fin de spectacle. Bref, le legs de Noureev brille toujours de ses feux, et la réalisatrice Isabelle Julien a su varier les angles de vue pour que l'on ait l'impression d'être toujours installé au meilleur siège du théâtre, jusqu'à saisir parfois l'émotion furtive sur le visage d'une soliste (l'épidémie a au moins cet avantage de faire progresser l'art de filmer la danse). On en oubliait même les masques des figurants, les pantomimes désuètes qui rompent la chorégraphie, et certains passages pompiers de la partition de Ludwig Minkus. Il y avait le velours. Il manquait quand même la chair, la chaleur des danseurs, le murmure des spectateurs, cette respiration commune à la scène et la salle, bref le sel d'un spectacle qui s'efforce de rester « vivant ». ◆

RETROUVEZ TOUS LES ANCIENS NUMÉROS DE CLASSICA SUR

www.classica.fr

Suivez-nous sur

POUR OU CONTRE ?

Khatia Buniatishvili

UN PHÉNOMÈNE DU PIANO

La star franco-géorgienne déchaîne les passions, s'attirant l'admiration de plusieurs de ses pairs et les foudres de nombreux critiques. Elle a touché l'âme de Gidon Kremer, Paavo Järvi, Gautier Capuçon, qui la soutiennent infailliblement, quand d'autres crient à l'imposture. Son talent serait-il ni plus ni moins que de la poudre aux yeux, sa liberté vis-à-vis des partitions, une astucieuse manière de dissimuler des lacunes ? Ce dossier tente de voir plus clair dans le jeu de cette virtuose controversée. Une chose est sûre, elle bouscule l'ordre établi, défait les certitudes, interroge certaines frontières.

À RETROUVER SUR LE CD CLASSICA

ESTHER_HAASE

UN CLAN FAMILIAL

Un chauffeur très particulier dépose Khatia Buniatishvili à notre rendez-vous non loin de la place Saint-Germain-des-Prés : son père. Dans ses jeunes années, il l'accompagnait au conservatoire dans sa vieille Moskvitch pour lui épargner de traverser Tbilissi meurtrie par le chaos de la guerre civile. Sa sœur aînée, Gvantsa, est là aussi. Sa manageuse, son amie, sa confidente de toujours. « *Elle sait tout de moi. Elle me connaît par cœur* », dira Khatia un peu plus tard, avec son accent irrésistible. Leurs yeux se chargent de sourire, on en oublierait presque les masques. Deux paires d'yeux espiègles qui laissent apparaître une trame d'enfance. C'est l'histoire de deux fillettes dociles, élevées comme des jumelles dans la Géorgie post-soviétique des années 1990. La cadette, de nature réservée, est devenue une star mondiale du piano. Un « *phénomène* », s'accordent à dire ses détracteurs comme ses plus grands fans. Avec ce que ce mot comporte de fascination, de réprobation, de préjugés parfois. Au moins tout le monde s'entend sur le caractère unique de son apparition dans la sphère musicale et médiatique. Elle détonne, elle bouscule, elle interroge nos stéréotypes.

Difficile d'imaginer le chemin parcouru jusque-là. Ne pas croire que Khatia ait été propulsée du jour au lendemain sous les feux de la rampe pour son joli minois. C'est l'histoire d'une passion chevillée au corps, d'une volonté farouche, d'un tempérament de braise. Et surtout, quoi qu'on en dise : d'un talent. Mais reprenons par les origines : la mère, forcément. Pas n'importe laquelle. La sienne, qui l'a mise au monde, puis un peu plus tard au piano. Le piano est un terrain de jeu. Elle accompagne sa fille en chansons dans l'appartement familial souvent plongé dans le noir pour cause de coupure de courant mais tant pis, elles continuent à chanter, à jouer, à vivre, à oublier de se plaindre. Khatia lui a rendu hommage dans son album « Motherland » (Sony, 2014). « *S'il y a bien un amour inconditionnel, c'est celui d'une mère pour ses enfants. C'est la seule vérité. Je dois tout à ma mère. Au-delà de l'hypersensibilité que j'éprouve envers elle et de la perfection de notre relation, ma mère est une femme très douée et ses conseils ont été les meilleurs que j'aie jamais reçus dans ma vie pour trouver mon chemin. Elle s'est toujours préoccupée de mon bonheur. Elle ne m'a jamais forcée à rien. Elle m'a enseigné la beauté de la discipline et du travail* », me disait-elle au cours d'une interview deux ans plus tôt, dans une brasserie de la place des Ternes où elle venait en voisine. Depuis l'enfance, sa mère confectionne elle-même les tenues de ses filles. Avec peu d'argent mais des idées. « *Tout le monde était étonné que l'on puisse avoir de si beaux vêtements, être si bien habillées* », se rappelle Gvantsa. Aujourd'hui, Khatia fait confiance à sa mère qui connaît ses goûts, son style. C'est elle qui remplit sa garde-robe. « *Je n'aime pas le shopping. Je n'achète jamais rien pour moi. Ma mère s'occupe de tout, même des chaussures* », confie la jeune femme dans son élégante combinaison sombre. La spectaculaire robe noire à volants, qu'elle portait lors du Concert de Paris diffusé sur France 2 le 14 juillet 2020, avait été dessinée par sa mère. Elle avait de quoi faire pâlir la tour Eiffel. Une tenue à la Rita Hayworth sortie tout droit d'un studio hollywoodien des années trente. Sa présence crève l'écran. Là aussi, en chair et en os, masquée, sans fard, dans cet hôtel particulier du septième arrondissement.

Quelques notes de Schubert résonnent depuis la pièce adjacente. C'est Gvantsa, elle aussi pianiste. Régulièrement, elles partagent la scène à quatre mains ou deux pianos. Et depuis plusieurs années, elle l'aide à organiser son quotidien de concertiste : choisir les hôtels, gérer les relations avec la maison de disque, les journalistes… Tout cela passe par Gvantsa, qui veille sur sa cadette de treize mois. C'est elle qui lui a proposé : « *Khatia n'aurait jamais osé me demander.* » Pour Khatia, la famille c'est un atout, un bouclier, une force. Elle peut compter sur ceux qui l'entourent et ne lui feront jamais défaut. Elle non plus. Elle est d'une loyauté à toute épreuve vis-à-vis des siens : « *J'ai tout fait pour organiser ma vie ainsi. Avec mon emploi du temps, je n'avais pas la possibilité de voir ma famille. C'est important de garantir cette proximité. Et ils sont très forts sur le plan professionnel. Nous formons une bonne* « team ». *Ma famille, c'est un grand don.* »

SDP

Les sœurs Khatia et Gvantsa Buniatishvili, inséparables dans la vie, partagent aussi régulièrement la scène.

BIO EXPRESS

1987
Naissance à Batoumi, le 21 juin

2002
Débute au Festival de Montreux

2005
Deuxième prix du Concours de piano de Tbilissi

2009
Premier récital au Festival de La Roque-d'Anthéron

2011
Parution de sa *Sonate en si* de Liszt chez Sony

2014
Enregistre la *Sonate pour violon et piano* de Franck avec Renaud Capuçon

2020
Son disque « Labyrinth » (Sony) réunit des pages de Bach à Gainsbourg

DPA / AFP

En concert à Hambourg, en juillet 2017, où elle interprète notamment la *Deuxième Rhapsodie hongroise* de Liszt.

Le 23 juin, elle sera à la Philharmonie de Paris avec Gvantsa pour un feu d'artifice pianistique : *Deuxième Rhapsodie hongroise* de Liszt, *La Valse* de Maurice Ravel… Un programme à son image : flamboyant. Le concert est déjà complet.

UN PIANO NOMMÉ DÉSIR

Entrons dans le vif du sujet : la *Sonate en si mineur* de Liszt – elle l'a souvent répété en interview : les pièces de bravoure ne sont pas l'apanage des seuls pianistes du sexe opposé –, son cheval de bataille, la première œuvre enregistrée pour Sony en 2011. Elle la jouait déjà à l'âge de 15 ans. Rien dans son interprétation ne laisse indifférent. Rien chez elle n'est en demi-teinte. Gvantsa m'avait d'ailleurs glissé au sujet de sa sœur : « *Elle donne tout.* » Au piano aussi. On joue comme on est. Prenons le tempo : diabolique. Une folie. Va-t-elle pouvoir le tenir ? Oui. Dans une cavalcade dantesque, dramatique. Prenons à présent le *Grandioso* du premier mouvement. Voilà qu'on nous arrache les tripes. Dans cette œuvre, elle impose son style, sa pâte sonore, sa puissance. Son toucher n'est jamais en force. Le piano est lyrique à souhait, nous fait goûter chaque harmonie. Elle livre son cœur sur un plateau. Elle exprime une forme d'ivresse dans son jeu, qui se traduit aussi physiquement quand elle est sur scène, dans sa façon de faire corps avec l'instrument : « *J'inclus tout mon corps pour jouer, pour devenir immatérielle.* » À Vienne, son professeur Oleg Maisenberg l'a aidée à parachever cette quête du lâcher-prise : « *Quand nous avons travaillé ensemble, il voulait que j'aie un rapport plus physique à l'instrument.* » Pourtant, plus jeune, elle se tient droite au piano, de façon assez austère, bouge à peine. « *Il avait pris ce langage corporel pour de la fierté. Au contraire.* » À la fin des morceaux virtuoses, qui appelaient une fin triomphale, la jeune fille avait aussi cette fâcheuse manie de quitter le clavier en catimini, comme on se dérobe d'une fête à l'anglaise. « *Il a compris que j'étais timide.* » Depuis, elle a trouvé le ton. Une voix qui ne peut être que la sienne et qui fait couler beaucoup d'encre… Que l'on aime ou non, elle ne triche pas. Elle l'a compris dès ses débuts, la scène est un espace de vérité : « *Si je voulais survivre,* ●●●

ACTUALITÉS

Khatia Buniatishvili sera en concert à la Philharmonie de Paris le 23 juin prochain.

JULIA BAYER

Ci-contre : Paavo Järvi, qui joue et enregistre avec Khatia Buniatishvili depuis de nombreuses années.

Partout où elle va, elle affiche complet. Généreuse avec son public, elle a un sens de la scène et du spectacle inné. La critique se montre plus réservée à son égard. Elle divise, comme peuvent encore le faire les plus grandes stars du clavier : Lang Lang, Hélène Grimaud, Yuja Wang ou Sokolov et, avant eux, un certain Horowitz

je devais être libre. Sinon je n'arrivais pas à jouer. Personne n'a envie de mentir. Sur scène, on est très nu. Il ne reste rien d'autre que cette liberté, à laquelle il faut s'habituer. Le contrôle n'a plus de sens. C'est comme avant la mort, je crois. On ne peut pas faire autrement que d'être sincère. »

Le chef d'orchestre estonien Paavo Järvi joue avec Khatia depuis près de quinze ans. Ensemble, ils ont gravé le *Deuxième Concerto de Chopin* (2012), et les *Concertos nos 2 et 3* de Rachmaninov. Puis, se retrouvent régulièrement en tournée. « *C'est l'une de mes amies proches* », souffle-t-il depuis le Royaume-Uni où il est confiné. Ce qui le séduit dans le jeu de Khatia ? « *Elle est passionnée, subtile, avec un toucher très doux et délicat. Elle est comme un chat sur le piano, rapide et jamais brutale. Je suis extrêmement sensible à la douceur de son toucher. Elle fait partie de ces très rares interprètes qui peuvent tout jouer : Mozart, Beethoven, Rachmaninov, Prokofiev… Elle a un spectre technique très large.* » Pas étonnant que la féline interprète ait été choisie comme égérie de la maison Cartier dont l'emblème est… une panthère.

UN JEU QUI SOULÈVE LES PASSIONS

Partout où elle va, elle affiche complet. Généreuse avec son public, elle a un sens de la scène et du spectacle inné. La critique se montre plus réservée à son égard. Elle divise, comme peuvent encore le faire les plus grandes stars du clavier : Lang Lang, Hélène Grimaud, Yuja Wang ou Sokolov et, avant eux, un certain Horowitz, à qui l'on reprochait de prendre le pouvoir sur les compositeurs qu'il était censé servir. En 2010, lors du festival Piano aux Jacobins, *Le Monde* publiait une critique cinglante : « *C'est un jeu d'hypermarché aux heures de pointe : on y trouve de tout, mais on n'a rien envie d'acheter.* » La technique ? Un écran de fumée. Le *Guardian* n'y va pas non plus de main morte et qualifie en 2015 un de ses récitals au Wigmore Hall de « *numéro de cirque de bas étage* ». « *C'est nettement pire que ce qu'on craignait* », lit-on en 2019 dans *Le Devoir*, au sujet d'un de ses concerts. Trop vite ou trop lent, trop virtuose, trop maniéré, trop démonstratif, bref, selon la critique, elle en fait trop.

Pour son enregistrement des concertos de Rachmaninov en 2017, le cinglant Yann Moix l'étrille en direct sur le plateau de l'émission « On n'est pas couché » : « *Je n'ai pas aimé votre interprétation de Rachmaninov et, moi-même, je m'interroge, je ne sais pas pourquoi. J'ai l'impression que c'est parce que toutes les notes se ressemblent.* […]

Je ne pense pas que vous soyez un génie. » Face à lui, la belle l'observe d'un œil circonspect, elle ne se démonte pas, le mouche habilement dans un large sourire avec une pointe d'humour et de cynisme savamment distillé. « *Si vous n'aimez pas Gould, je vais accepter que vous n'aimiez pas non plus mon disque.* » Il lui oppose : « *Le son parfait, c'est secondaire.* » Voici l'éternel procès : on reproche toujours au virtuose de faire un mauvais usage de ses dons. « *Nous ne nous déplaçons pas au concert pour écouter de la musique jouée de façon anonyme,* s'agace Paavo Järvi. *Khatia est une personnalité. Radu Lupu, Lang Lang sont des personnalités. La musique en a besoin. Quand vous êtes "quelqu'un", les gens sont plus facilement contre vous.* »

La pianiste géorgienne se tient à distance de la critique. Elle affirme ne pas lire ce que l'on écrit sur elle : « *Ce qui compte, c'est ce qui se passe avec le public. Et je respecte trop ma liberté. Le but de l'art, c'est d'être complètement libre.* »

Une fois, tout de même, c'en est trop pour elle. Elle prend sa plume pour répondre à un critique londonien : « *Il voulait me faire passer pour quelqu'un d'inculte qui n'attachait d'importance qu'aux émotions. J'ai répondu sur chaque point. Et je me suis dit qu'après ça, plus jamais je ne lirai ni ne répondrai.* » Ce qui est dit est dit. On sent qu'il peut exister chez elle un côté définitif. Dont le corrélatif est la fierté. La dignité. C'est cela qui définit Khatia, aussi : un port souverain.

Ne pas croire que tous les critiques sont contre elle. Son jeu « tout feu tout flamme » n'a d'ailleurs rien de chaotique ni d'incontrôlé. Au cours d'une écoute à l'aveugle dans l'émission « La tribune des critiques de disques » sur France Musique, sa version de la *Sonate en si mineur* de Liszt est plébiscitée. « *Je devrais détester. C'est capricieux. Mais la personnalité est tellement persuasive. On est totalement pris par le discours…* », reconnaît Alain Lompech. Christian Merlin, critique au *Figaro,* fait en substance le même commentaire : « *Les choses qui pourraient me déplaire sont extraordinaires ici, car c'est vivant, éloquent. Il y a une forme de flamme qui pourrait tourner à l'anarchie. Mais non. On entend une fougue exceptionnelle et maîtrisée.* »

VAINE POLÉMIQUE DU DÉCOLLETÉ

On ne s'attardera pas longtemps sur le sujet. Khatia Buniatishvili est parfois attaquée pour la profondeur de ses décolletés. Robes rétro glamours, mettant en avant une plastique avantageuse, dos nus et robes bustiers très suggestives… les tenues de Khatia Buniatishvili, ses mises en scène médiatiques ou ses poses lascives sur les réseaux sociaux choquent parfois les gardiens du temple. Aurait-elle succombé aux dérives du marketing ? « *La société évolue mais le milieu de la musique* ●●●

ESTHER HAASE / SONY

AFP

La ville de Batoumi, sur la mer Noire, où Khatia a vu le jour.

classique peut être assez conservateur », nous dit Paavo Järvi. L'image d'une femme libre, qui assume sa féminité, bouscule l'ordre établi. Faudrait-il porter des pantalons pour être prise au sérieux ? « *Dans beaucoup de pays, les femmes ne peuvent pas s'habiller comme elles veulent. C'est toujours mieux d'avoir plus de liberté que moins, non ? Ceux qui osent dire qu'on n'a pas le droit de s'habiller de telle ou telle manière en concert franchissent une ligne un peu dangereuse…* » Le débat est vieux comme le monde, mais il est parfois de bon ton de rappeler certaines vérités : avoir du sex-appeal ne fait pas d'une femme une écervelée.

LIBRE ET INSOUMISE

« *Elle est entière* », confie son agent Jacques Thelen à qui elle est restée fidèle malgré les propositions d'autres grands agents internationaux. On l'aura compris, Khatia a l'esprit de famille. Et avec elle, c'est tout ou rien. D'ailleurs, quand elle prend une décision, elle s'y tient. Comme de refuser de jouer en Russie. À prendre ou à laisser.

Dans une vidéo tournée pour *Paris Match* en 2012, au milieu du tarmac, où elle défilait dans des tenues glamours dont elle a le secret, elle répétait devant les réacteurs des avions cet engagement de principe, en ayant conscience que cette action n'aurait pas de conséquences décisives : « *Je n'aime pas la politique russe depuis des siècles, depuis que l'impérialisme existe.* » La Géorgie, pays situé stratégiquement sur la rive orientale de la mer Noire connaît des relations plus que tendues avec son voisin russe.

Khatia est née en 1987 dans la ville côtière de Batoumi, mais c'est à Tbilissi qu'elle grandit, alors que la guerre civile fait rage et que le pays s'enfonce peu à peu dans une profonde instabilité politique. Les années 1990 sont marquées par la corruption et la criminalité : « *Je n'avais pas peur, mais j'avais en permanence un sentiment d'insécurité. Je pensais que c'était pour toujours. Quand en 2003 il y a eu la révolution des Roses, c'était comme un miracle. J'étais très jeune.* »

Micheil Saakashvili, leader de cette révolution pacifique – aucune goutte de sang n'a été versée –, apparaît comme le meilleur rempart contre la domination russe. Khatia est à l'image de son pays, insoumise. Aujourd'hui, fidèle à l'adolescente de 15 ans qu'elle était alors, elle continue d'apporter son soutien à l'ex-président géorgien. Dans le documentaire « Stupéfiant ! » de France 2 tourné en 2016, on la voit arpenter le rivage aux côtés de sa sœur, lunettes de soleil papillon, rouge à lèvres rouge, robe fluide. On croirait une star cannoise mais elle est à mille lieues de la croisette. C'est à Odessa, au bord de la mer Noire, que sont tournées ces images. La pianiste s'est déplacée pour donner gratuitement un concert organisé par Micheil Saakashvili, exilé en Ukraine depuis sa défaite en 2013. Une personnalité qui divise. Il a notamment été critiqué pour certaines pratiques antidémocratiques. L'ancien président déchu de sa nationalité géorgienne souhaite aujourd'hui revenir dans la course à la tête du pays. Le journaliste de « Stupéfiant ! » interroge Khatia : « *Vous n'avez pas peur d'être utilisée ? – Non, je suis libre. Et ce que j'aime en Micha, c'est que ce n'est pas quelqu'un qui appartient à un pouvoir.* » Il entre dans le champ, les interrompt : « *Elle, utilisée ? Jamais ! J'espère qu'on dira de moi dans l'avenir que j'étais un homme politique de l'époque de Buniatishvili !* »

Aujourd'hui, Khatia, qui a acquis la nationalité française, vit en France, pays des droits de

VLADA KRASSILNIKOVA / PARI MATCH / SCOOP

l'homme, « *pour être libre* ». C'est ce cri de liberté, cette quête inextinguible, que l'on entend dans sa musique. Cela dépasse la sphère artistique et politique. C'est aussi un art de vivre. Khatia n'est pas femme à rechercher un pygmalion, à se laisser instrumentaliser ou façonner par un homme. D'ailleurs, c'est ainsi qu'elle entend mener sa vie professionnelle. « *Je voulais faire une carrière qui m'appartenait, ne pas dépendre du pouvoir d'un chef d'orchestre qui décide du destin de quelques instrumentistes. Je n'ai jamais joué avec Vienne ou Berlin, des orchestres qui ont défini l'importance de certaines choses… Je souhaitais avoir une carrière solo tout en jouant avec des orchestres, mais rester moi, être indépendante. Je ne savais pas comment j'allais faire mais ça a marché.* » Peut-être, justement, en restant soi-même…

TAILLÉE POUR LE SUCCÈS

« *Je n'ai eu aucun doute, quand je l'ai rencontrée, sur le fait qu'elle deviendrait une star phénoménale. Peu de personnes réunissent comme elle tous les ingrédients du succès. C'est une excellente pianiste, elle a une très forte personnalité, c'est une femme très puissante, confiante, charismatique, et belle en plus* », souligne Paavo Järvi. Même son de cloche pour Jacques Thelen : « *Le succès, ça ne s'explique pas. Ce qui est certain, c'est que Khatia a quelque chose à dire. Elle fait du bien à la musique classique.* » Elle fait entendre sa voix sur scène, mais aussi sur les plateaux télévisés, dans les médias, attirant un nouveau public. Il faut dire qu'elle ne s'impose aucune limite de répertoire, navigue au gré de ses réflexions et de ses envies. Dans la chanson *Kaleidoscope* de Coldplay, c'est elle que l'on entend jouer au piano. Elle figure sur l'album « A Head Full of Dreams ». Des rêves plein la tête, voilà qui lui sied bien.

En dehors de ses apparitions régulières au « Grand Échiquier » et de sa présence désormais incontournable lors du traditionnel Concert de Paris le 14 juillet, elle se produit partout dans le monde. Son nouvel album, « Labyrinth », s'était écoulé à 10 000 exemplaires deux mois et demi à peine après sa sortie, sans compter les plus de deux •••

SDP

Je voulais faire une carrière qui m'appartenait, ne pas dépendre du pouvoir d'un chef d'orchestre qui décide du destin de quelques instrumentistes. Je n'ai jamais joué avec Vienne ou Berlin, des orchestres qui ont défini l'importance de certaines choses...

NATIONAL ARCHIVES OF GEORGIA

LEEMAGE

millions de *streams* comptabilisés. Avec ce disque « grand public », elle mélange les genres. Ennio Morricone, Satie, Gainsbourg, Chopin, Ligeti, Arvo Pärt… Elle s'insurge contre les classements, refuse de mettre la musique et les gens dans des cases : « *Les genres et époques n'ont pas une si grande importance. Ce qui reste, c'est l'émotion. Le but essentiel de la musique, c'est ça.* » L'album s'ouvre sur le thème de *Deborah* d'Ennio Morricone, tiré du film *Il était une fois dans l'Ouest*. « *Sa musique crée une ambiance qui nous jette directement dans le passé, la rêverie, l'enfance. Elle nous donne envie de croire en l'amour. Elle réveille tout cela en nous* », confie cette grande rêveuse qui malgré son succès, n'oublie pas d'où elle vient. « *On peut déshumaniser les gens quand on les réduit à penser au strict minimum.* » Elle est d'ailleurs marraine du projet Démos, une action de démocratisation de la culture basée sur la pratique de l'orchestre. Avec les apprentis musiciens, elle a enregistré le *Canon en ré* de Pachelbel. À présent, elle voudrait s'investir dans un projet caritatif pour lutter contre la pauvreté en Géorgie, « *de façon structurée, avec une équipe* ». À suivre…

L'ENFANT SAUVAGE

Khatia se décrit comme une enfant introvertie. Qui lit beaucoup et ne parle qu'à ceux en qui elle a « *une entière confiance* ». La première fois que je la rencontrai, j'avais perçu cela : quand elle ne connaît pas, elle se tient légèrement sur ses gardes. De son enfance, elle a conservé une forme de distance critique face au monde qui l'entoure : « *J'ai un côté sceptique envers certaines choses qui est très aigu en moi.* » Une forme de méfiance qui ne l'empêche pas de cultiver l'art de la joie. Elle tient cela de sa mère. Dans la Géorgie en guerre, « *on chantait ensemble, on faisait de la musique au lieu d'être accablé par la situation.* » Enfant, elle ne manque de rien. L'épicerie du coin fait crédit à la famille les yeux fermés. L'éthique, le respect d'autrui sont les valeurs fondamentales que l'on enseigne à Khatia. Elle décrit son père comme tendre et très aimant, et sa mère comme une femme forte. « *Sa façon de se battre contre la peur, c'était d'agir.* » Pour affronter les temps difficiles que nous vivons, une telle éducation, ça sert.

En haut à gauche : Tengiz Amirejibi, son professeur de piano à Tbilissi.

En haut à droite : Oleg Maisenberg, avec qui elle se perfectionne à l'Académie de musique de Vienne.

Ci-contre : Photos de famille.

PHOTOS KHATIA BUNIATISHVILI

Très jeune, Khatia intègre une école pour enfants surdoués. Tout fonctionne vite et facilement. La discipline est une chose essentielle. Mais le travail n'est jamais forcé. Au contraire. « *J'étais une enfant hypersensible. Je ne me sentais pas toujours très bien avec les enfants. S'ils se moquaient, je ne me défendais pas.* » Sa meilleure amie, c'est sa sœur. Elle transmet à son aînée le goût de la littérature, son autre passion. Enfant, Khatia ne jure que par Goethe, Shakespeare et Dostoïevski. Elle lit toute l'œuvre de l'écrivain russe. « *À 8 ans, elle me lisait Dostoïevski à voix haute,* se rappelle Gvantsa. *Aujourd'hui, si je devais faire aimer la littérature aux enfants, je m'inspirerais de la méthode de Khatia !* » Elle lui fait également partager son amour de la musique. « *À 7 ans, elle a découvert le* Requiem *de Mozart. Nous avions un magnétophone. Chaque nuit, c'était son idée, elle mettait la musique.* » Remontons encore plus loin. Khatia est âgée de 6 ans lorsqu'elle joue son premier concerto avec orchestre. Une œuvre d'Isaak Berkovich. Au même âge, elle découvre la mer. Elle ne sait pas encore nager. L'océan est assimilé à ce souvenir, « *un océan de cordes* ».

L'enfant introvertie devient, en concert, une interprète totalement libérée. Elle comprend rapidement que « *l'interprétation se fait sur scène* ». Ses professeurs ne cherchent pas à brimer cet élan. Au Conservatoire de Tbilissi, elle étudie avec Tengiz Amirejibi, « *un grand maître, un grand chopinien à la Rubinstein* ». Une rencontre fondamentale pour Khatia qui loue sa générosité et son intelligence, son enseignement, sa compréhension des jeunes. Ce grand mélodiste lui enseigne l'art de chanter au piano. Et lui ouvre l'horizon du clavier, qu'il fait sonner comme un orchestre. Sur le moment du cours, elle répond à chacune de ses demandes très précisément. Mais une fois sur scène, le vertige de la liberté, de l'adrénaline donne un tout autre résultat. « *Il a compris que, sur scène, je devenais un peu sauvage et n'arrivais pas à me cadrer. J'avais peur qu'il vienne me critiquer après le concert. Et, au contraire, il me disait que c'était différent mais convaincant.* » Avant qu'elle ne joue en public, il avait alors l'intelligence de lui glisser : « *Oublie tout ce que je t'ai dit.* » À 19 ans, elle décroche une bourse et quitte Tbilissi pour Vienne, où elle travaillera avec Oleg Maisenberg. Sa carrière démarre vite. En 2008, elle obtient le troisième prix au Concours Rubinstein. « *Je ne suis pas une grande compétitrice. J'ai du mal à voir les autres comme des concurrents. Au contraire, je cherchais des émotions, à tomber amoureuse… Je ne préparais pas bien le final* », s'amuse-t-elle.

Derniers détails. Khatia parle cinq langues et elle est souvent en retard. Elle court toujours… après son rêve. ◆

Elsa Fottorino

Remerciements : Merci à Enzo Ungauer et François Renié qui nous ont accueillis dans le showroom de Steinway & Sons. Instagram @steinwayparis

DEUTSCHE GRAMMOPHON

Leçon de maître

À ses débuts, Khatia pratique régulièrement la musique de chambre. Pas étonnant qu'elle ait noué une complicité avec le violoniste Ivry Gitlis, lui aussi, libre et fantasque, lui aussi un être indomptable qui savait comme personne ensorceler le public. Il existe des vidéos sur YouTube qui témoignent de leur complicité. *« Une pianiste formidable, une personne formidable »,* dira-t-il au micro avant de jouer avec elle pour le public aixois en 2016. Le trio qu'elle formait avec Giedre Dirvanauskaite et Gidon Kremer *(photo),* son mentor en musique de chambre, représente un chapitre important de sa vie. Avec le violoniste letton, ils s'écrivent beaucoup. De cette correspondance, il tire un livre, *Lettres à une jeune pianiste.* Dans leurs échanges, il la met en garde contre les dangers du milieu, les dérives des maisons de disque ou des grands agents. D'ailleurs, question agent, elle a suivi son conseil. *« Tout le monde a pris ce livre comme une critique. Les gens ont trouvé des parallèles directs entre ce que dit Gidon, ce que j'aurais dû faire et que je n'ai pas fait. Comme s'il y avait une superficialité en moi. J'étais jeune, je voulais vivre aussi. J'ai pris ces lettres comme celles qu'un père peut écrire à sa fille. Un père dit à son enfant de ne pas faire d'erreurs en sachant qu'il va en commettre et c'est cela qui est touchant. Moi, cela m'a ému, mais j'avais besoin de mon émancipation. De ma liberté de femme. Mon chemin, c'est aussi de faire mes propres erreurs. »*

EXTRAIT

« Chère Jeune collègue ! Beaucoup de possibilités s'offrent à vous et vous devez décider pour laquelle vous optez. Il existe des personnes qui sont, comme moi-même et d'autres parmi vos amis, fascinés par vous et votre jeu ; il en existe d'autres qui veulent simplement se parer de votre personne ; d'autres encore voudraient faire de vous une marchandise qui se vendra "comme des petits pains". Les portes des avions reliant les continents et les ponts des paquebots de croisière s'ouvrent alors automatiquement à vous, les scènes internationales aussi bien que le monde hypocrite de derrière les coulisses. Il est tout à fait compréhensible que vous résistiez difficilement à ces tentations. La tentation de pousser ces portes et de chercher dans des lieux si convoités la place qui vous revient est très forte – simplement, ces espaces sont le plus souvent froids et incommodes.
Mais j'entends déjà votre voix : *"Pourquoi devrais-je mépriser le succès dès lors que je suis demandée, que l'on recherche mon talent et que j'ai envie de m'exprimer dans et grâce à la musique ?"*
C'est de cette manière-là que vous êtes attirée dans ce cirque international pour y jouer un rôle. »

Gidon Kremer, *Lettres à une jeune pianiste,* L'Arche, 2012.

LE QUESTIONNAIRE BELLAMY

PIERRE ARDITI

IL JOUE « FALLAIT PAS LE DIRE » DE SALOMÉ LELOUCH AVEC SA FEMME ÉVELYNE BOUIX AU THÉÂTRE DE LA RENAISSANCE. L'ACTEUR LE PLUS POPULAIRE DE LA SCÈNE THÉÂTRALE CONNAÎT SES CLASSIQUES. EN MUSIQUE AUSSI.

Quelle fut votre première émotion musicale ?
C'est au lycée, je suis en cinquième, et notre prof de musique, une femme merveilleuse, nous met la *Badinerie* de la *Suite en si mineur.* C'est un choc. Je demande aussitôt à ma mère de m'acheter le disque et je le passe en boucle.

Et la plus récente ?
J'ai réécouté les concertos de Beethoven par Brendel. C'est magnifique ! Cela faisait longtemps. Alors j'ai fait une cure.

Quelle place occupe la musique dans votre vie ?
Omniprésente. Quand je n'en écoute pas, je l'entends se dérouler dans ma tête. Les genres varient selon mon humeur.

Jouez-vous ou avez-vous joué d'un instrument ? Si non, de quel instrument aimeriez-vous jouer ?
Quand j'étais enfant, j'avais une bonne oreille et je reproduisais des morceaux au piano. Mes parents ont cru que Mozart était revenu au monde. Ils ont appelé Jean Casadesus, un ami de la famille, qui s'est montré plus réservé : *« Il faut qu'il apprenne le solfège. »* Malheureusement, ça m'a barbé. Je le regrette aujourd'hui, surtout quand je passe devant le magasin Steinway du boulevard Saint-Germain. Mais je n'ai pas dit mon dernier mot.

Comment avez-vous découvert la musique classique ?
Mes parents étaient mélomanes. Mon père ne jurait que par Bach et ma mère préférait les romantiques. Moi, j'étais plutôt rock, mais ils m'ont initié sans que je m'en aperçoive.

Quels sont vos compositeurs préférés ?
Mozart est en tête. À 76 ans, je ressens à quel point ses ondes sont bénéfiques. Il a tout à mes yeux. Il est immédiatement accessible et follement complexe. Aux premières notes de l'*Adagio* du *23e Concerto,* je suis dévasté.

Quels sont les compositeurs qui ne vous attirent pas ?
J'ai honte de le dire, mais je ne suis pas emballé par Debussy. Ça ne m'attrape pas. J'aime Schoenberg et Berg, mais Webern me rase. Trop minimaliste. Musique radine.

Quelle est l'œuvre que vous placez au-dessus de tout ?
Le *Requiem* de Mozart. Le monument absolu.

Quel(s) est (sont) votre (vos) interprète(s) de musique favori(s) ?
Wanda Landowska. Clara Haskil me bouleverse en ce qu'elle n'était jamais satisfaite alors que son jeu est sublime. Physiquement, elle me rappelle des gens de ma famille. Brendel, Grumiaux, Heifetz, Laskine, Rampal… Et Zhu Xiao-Mei qui joue Bach avec une grande pureté.

Quel est votre opéra préféré ?
Je dirais *Le Voyage à Reims* de Rossini. Mais j'aurais pu répondre *Le Barbier* ou *La Cenerentola.* Tout Rossini me grise. Il a la grâce de Mozart et le sens de la fête.

Dans votre famille, qui vous a initié à la musique ?
À part mes parents, les Canetti. Georges, mon parrain, Jacques, le découvreur de talents, Elias, le Prix Nobel. Tous trois fous de musique.

Vous écrivez un livret d'opéra. Quel compositeur (mort ou vivant) pour le mettre en musique ?
Jamais je n'en serais capable, mais disons Rossini ou Mozart.

Avez-vous rencontré des musiciens ? Que vous ont-ils apporté ?
Je connais Jean-Claude Casadesus depuis le lycée. J'aurais dû le prendre en grippe, car on me le montrait toujours en exemple, mais nous sommes devenus amis. Il m'énerve car, à 80 ans, il a encore l'air d'en avoir 19.

Quels sont les trois disques que vous emporteriez sur une île déserte ?
Le *Requiem* de Mozart par Karajan, les *Concertos brandebourgeois* de Bach et un disque de Barbara pour rester avec sa voix.

Qui pour jouer à vos funérailles ?
Pas de musique classique. Une bande de copains qui joueraient du jazz-funk. Cela dit, si Miles Davis veut bien revenir pour l'occasion…

FRANÇOIS BOUCHON / FIGAROPHOTO

Quelle définition pour la musique ?
C'est souvent ce que l'on n'est pas capable de faire, c'est parfois ce que l'on rêverait de faire, c'est toujours ce qui nous rappelle que l'on est vivant.

Quelle musique pour être joyeux ?
Toute musique digne de ce nom. La musique n'est pas là pour avoir mal, mais pour panser les plaies.

Quelle musique pour entrer au plus profond de sa tristesse ?
Pendant le tournage de *L'Amour à mort* de Resnais, on écoutait des musiques à se déchirer l'âme pendant des heures. La *Valse triste* de Sibelius ! Même une musique douloureuse fait du bien. C'est comme les pires souvenirs qui deviennent doux avec le temps.

Quelle musique pour tout remettre en place dans sa tête et dans son cœur ?
On ne peut pas déléguer à la musique une mission pareille. Il faut retrouver l'ordre par soi-même.

Quelle musique pour célébrer Dieu ?
L'indécrottable athée que je suis avoue voir apparaître Dieu pendant la grande cadence au clavecin du *5e Brandebourgeois*. Quand j'entends de l'orgue à l'église, je vous jure que je crois en Dieu. Et puis ça me passe.

Le vrai silence n'existe pas, ou alors c'est la mort. Chaque silence me rappelle que je suis vivant

Comment pourriez-vous définir l'effet de la musique sur la sensibilité humaine ?
Elle donne des ailes. Dans *Cœurs* de Resnais, c'est la musique composée par Mark Snow qu'il a mise sur mon monologue qui a fait tout le travail.

Quel est l'écrivain qui vous semble le plus musical ?
Stendhal. C'est la plus belle des langues.

Quel est le peintre dont vous entendez la musique ?
Balthus. J'entends *Le Sacre du printemps* de Stravinsky et *Le Mandarin merveilleux* de Bartók.

Quel est le bâtiment ou monument qui pourrait selon vous correspondre à l'expression de Goethe, *« musique pétrifiée »* ?
La saline royale d'Arc-et-Senans construite par Ledoux. La mort rôde. C'est là que Bluwal a tourné son *Don Juan*, c'est dire.

Quel est le lieu naturel qui vous semble comme une symphonie ?
Le lac de Vouglans dans le Jura. Une image de bout du monde proche de chez nous.

Qu'entendez-vous dans le silence ?
Le vrai silence n'existe pas, ou alors c'est la mort. Chaque silence – ils sont nombreux et différents – me rappelle que je suis vivant.

Quelle musique pour accompagner votre mort ?
Une musique gaie.

Quel compositeur pour ressusciter les morts ?
Rossini.

Quelle œuvre pour célébrer la vie ?
La *Toccata* de la *5e Symphonie pour orgue* de Widor.

Avec qui partager vos musiques préférées ?
On est souvent déçu quand on veut partager ce qu'on aime avec les autres. Donc avec l'un de mes différents moi-même. ◆

Arthur Honegger

LE BÂTISSEUR DE CATHÉDRALES

En musicien de l'Esprit, le Suisse natif du Havre s'apparente à l'ouvrier travaillant humblement dans l'ombre de sa construction qui le dépasse. Il possède également l'audace des architectes, prompts à se renouveler, réinventant sans relâche, avec justesse, sincérité et authenticité.

Instruits par l'exemple du poème claudélien qui, à rebours de la chronologie, fixe au seuil de *Jeanne d'Arc au bûcher* l'instant primordial où s'accordent les destinées terrestres et spirituelles de la Pucelle, tentons de cueillir un moment significatif de la vie d'Arthur Honegger : l'année 1921 par exemple, celle d'*Horace victorieux* et du *Roi David* (et de la mort de ses parents), partitions particulièrement emblématiques de son génie, même si le succès international de la seconde a éclipsé l'âpreté sans concession de la première. S'y conjuguent les qualités unanimement reconnues de leur auteur : celles d'un musicien moderne d'une part, dont le langage (harmonique, rythmique) passait aux oreilles de ses contemporains pour ce qu'il y avait de plus aventureux dans la musique « française » de la première moitié du XXe siècle ; celles d'un musicien populaire d'autre part, qui en vertu d'une expression franche et spontanée est parvenu à toucher un large public sans jamais abdiquer les valeurs de son métier – d'une solidité à toute épreuve. Un exploit salué par Jean Cocteau dans son oraison funèbre : « *Tu joignais à la science d'un architecte du Moyen Âge la simplicité d'un humble ouvrier des cathédrales.* » La postérité allait rebattre les cartes… d'une manière plus univoque : l'auteur de *Pacific 231*, emblème du futurisme propre aux années 1920, fut particulièrement choyé par les anti-bouléziens, qu'ils aient nom Marcel Landowski, Ernest Ansermet ou Bernard Gavoty. Il est vrai qu'après avoir accompagné avec bienveillance les premiers pas de Pierre Boulez – à qui Andrée Vaurabourg, son épouse, donna des cours de contrepoint –, Honegger se montra extrêmement réservé sur le courant post-wébernien : « *Les dodécaphonistes me font l'effet de forçats, qui, ayant rompu leurs chaînes, s'attacheraient volontairement aux pieds des boulets de cent kilos pour courir plus vite.* » Sa popularité ne fit que décroître, se limitant aujourd'hui pour l'essentiel au *Roi David*, à *Jeanne d'Arc au bûcher* et *Pacific 231* : une bien maigre moisson eu égard aux quelque deux cents numéros d'opus de son catalogue ! Compositeur suisse bien que né en France et parisien d'adoption, Honegger s'est assuré l'amitié de personnalités aussi dissemblables que Cocteau, Claudel, Milhaud ou Valéry. Celui qui ne monnaya jamais son admiration pour les grands noms de la musique germanique (Bach, Beethoven, Wagner) et qui tenait Satie en mésestime *(« Je n'ai pas le culte de la foire ni du music-hall »)* s'inscrivit, de fait, en marge du fameux groupe des Six. Mais sa droiture et sa créativité lui ont garanti l'estime de tous, à commencer par celle de ses cinq camarades.

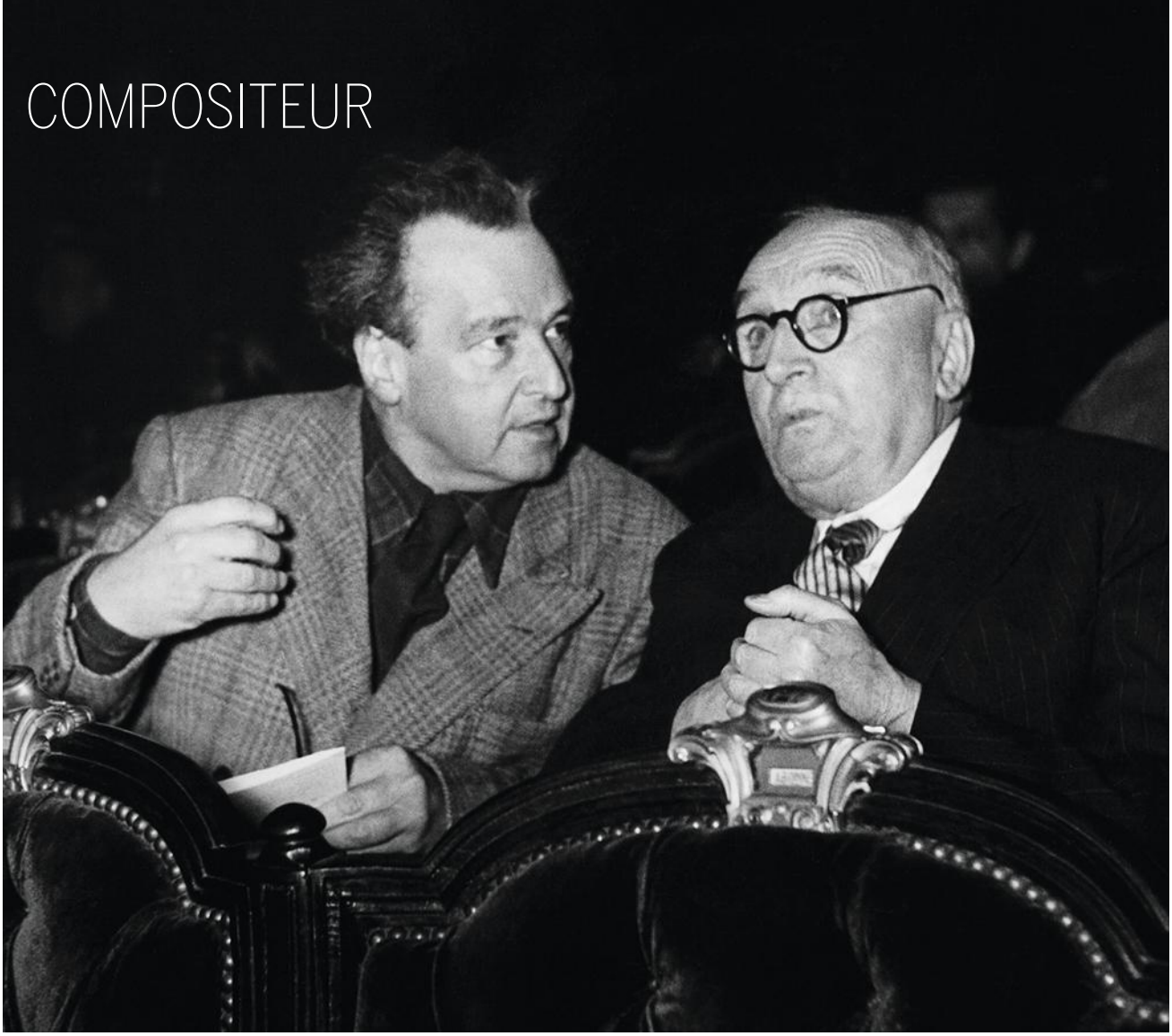
LE PLUS FRANÇAIS DES SUISSES

Fils d'un père de vieille souche zurichoise importateur de café, Arthur passe toute son enfance au Havre, sa ville natale. Son tempérament le porte très tôt vers la musique, le sport et la mer, dont le brassage sans cesse renouvelé d'éléments divers est en soi une leçon de composition. De son origine alémanique, il reçoit l'empreinte d'une tradition protestante ; de son commerce avec la Bible naîtront *Le Roi David* et *Judith*. Mais la révélation décisive a pour nom Jean-Sébastien Bach : il a 15 ans lorsqu'André Caplet dirige deux de ses cantates au temple protestant. Tournant le dos à la carrière paternelle de marchand, il s'inscrit, à la faveur des séjours familiaux, au Conservatoire de Zurich, où il étudie le violon – son principal instrument – et l'harmonie avant d'être admis au Conservatoire ●●●

BIO EXPRESS

1892
Naissance au Havre, le 10 mars
1911
Entre au Conservatoire de Paris pour étudier le violon
1921
Connaît le succès avec *Le Roi David*
1923
Pacific 231
1926
Épouse la pianiste Andrée Vaurabourg
1935
Jeanne d'Arc au bûcher
1946
Symphonie n° 3
1953
Est nommé membre de l'Académie des beaux-arts
1955
Mort à Paris, le 27 novembre

AGENCE DE PRESSE MEURISSE



SDP

Honegger et Claudel à l'Opéra de Paris devant *Jeanne d'Arc au bûcher.*

de Paris. Tandis que ses parents décident de quitter Le Havre pour s'installer définitivement en Suisse, l'adolescent élit domicile dans la capitale française, plus précisément en ce Montmartre qu'il ne voudra plus quitter. Les meilleurs maîtres veillent sur sa formation : Caplet justement (violon), Widor (composition), d'Indy (direction d'orchestre) et Gédalge (contrepoint et fugue), dans la classe duquel il fait la connaissance de Darius Milhaud, l'ami de toute une vie. Contrairement à ce dernier, contempteur invétéré de Wagner et Brahms, Honegger se veut l'héritier d'une dualité féconde entre la solidité germanique et la souplesse latine. Il est des signes qui ne trompent pas : en dédiant son *Quatuor n° 1* (deux autres suivront) à Florent Schmitt, le jeune musicien entend prendre ses distances avec l'impressionnisme et assumer une certaine opulence expressionniste. Touché par le geste et par la pièce, Schmitt s'entremet pour faire éditer la partition du *Dit des jeux du monde,* conçue en tant qu'accompagnement au poème de Paul Métral, dont la création en 1918 au Vieux-Colombier fait scandale. Albert Roussel prend sa plume pour le défendre, Henri Collet pour signer un article au titre appelé à faire fortune, « Les cinq Russes et les six Français ». Au vrai, Honegger avait peu en commun avec l'esthétique prônée par *Le Coq et l'Arlequin* sous la bannière de laquelle on a voulu trop hâtivement le placer.

LE RÈGNE D'ARTHUR

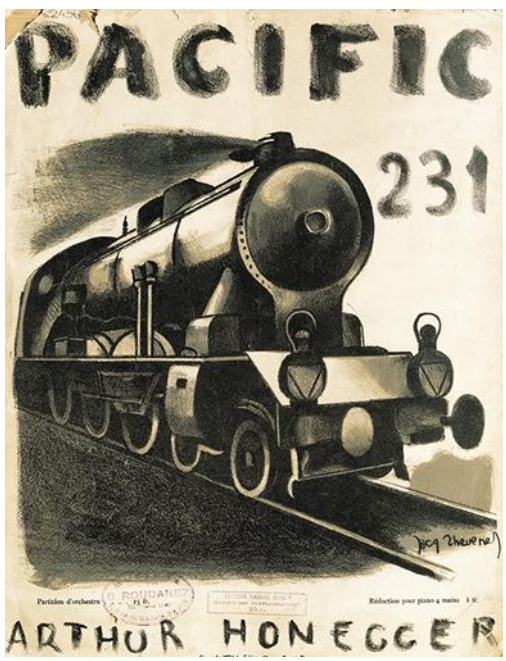
Le groupe des Six ? Une amicale d'anciens étudiants du Conservatoire, pas davantage ; et le prétexte pour composer à douze mains la musique des *Mariés de la tour Eiffel* d'après des poèmes de Cocteau, l'impayable homme-orchestre du Tout-Paris. Les années 1920 et 1921 sont particulièrement fécondes en pièces de musique de chambre. À quoi s'ajoute la célèbre *Pastorale d'été,* tendre évocation lyrique des Alpes bernoises dont l'insouciance, plutôt rare chez Honegger *(« Je n'ai jamais refusé d'écrire de la musique gaie* [témoin, l'opérette *Le Roi Pausole,* ndlr] *mais j'ai toujours été porté vers la musique austère et grave »),* préfigure la *Quatrième Symphonie.* Fruit de sa rencontre avec Blaise Cendrars, lui aussi d'origine suisse – mais Neuchâtelois –, le cycle *Pâques à New York* constitue, selon Harry Halbreich, « *un miracle*

Rugby frappe par son organisation rythmique et son énergie incoercible d'autant plus remarquables que l'orchestration fait l'économie des percussions. Son esthétique symbolise la vitalité des Années folles

unique de musique de chambre avec voix », à situer entre *Il Tramonto* de Respighi et le *Notturno* de Schoeck. Honegger tenait *Horace victorieux* pour l'une de ses partitions les plus originales et réussies. Œuvre complexe, d'un chromatisme presque constant, dont les polarités tonales comme la haute maîtrise formelle suppléent à toute désagrégation. On peine à croire qu'*Horace* naquît la même année que *Le Roi David*, qui fit presque autant pour sa renommée que tous ses autres opus réunis. Honegger a alors 29 ans : c'est, à quelques mois près, l'âge qu'avait Mascagni quand, porté au triomphe par le succès de *Cavalleria,* il s'exclama : « *J'ai été couronné avant d'être roi !* » De fait, le compositeur n'a pas tout à fait trouvé son ton dans ce drame biblique écrit en collaboration avec René Morax pour le théâtre populaire du Jorat, au fin fond de la campagne suisse. Qu'importe, l'articulation accomplie des influences alémaniques, protestantes et de Bach (son « *grand modèle* ») fait mouche auprès du public ; et consacre le « Roi Arthur ». Le choral final, ponctué par des « *Alléluia* » jaillissants qui lui donnent un prolongement indéfini, renouvelle le miracle du *Messie.* C'est peu après la création parisienne que Honegger riposte à un Cocteau fustigeant son adhésion à un passé agonisant : « *Il me paraît indispensable, pour aller de l'avant, d'être solidement rattaché à ce qui nous précède. Il ne faut pas rompre le lien de la tradition musicale. Une branche séparée du tronc meurt vite.* » *Pacific 231* sera à la trilogie des mouvements symphoniques ce que *Le Roi David* est aux oratorios : l'arbre qui cache la forêt ; à telle enseigne que, ulcéré par les innombrables clichés le montrant en adoration devant les locomotives, Honegger préférera écarter d'un revers de main l'impression décisive de force et de vitesse dégagée par les monstrueuses machines du type Pacific 231 pour réduire la partition à ses composants essentiels, à savoir « *une sorte de grand choral varié, sillonné de contrepoints à la manière de Jean-Sébastien Bach* ». Tout aussi magistral, *Rugby* frappe par son organisation rythmique et son énergie incoercible d'autant plus remarquables que l'orchestration fait l'économie des percussions. Son esthétique symbolise la vitalité des Années folles, au même titre que les toiles de Fernand Léger, le mouvement surréaliste et le renouveau théâtral. À ce chapitre, Honegger apporte sa pierre à l'édifice avec *Judith,* drame biblique créé à Mézières, en Suisse, en 1925, puis *Antigone,* tragédie lyrique créée à Bruxelles en 1927.

MÉLODIE DU MOT ET DE L'IMAGE

À la différence de Carl Orff, qui mettra en musique en 1949 l'intégralité du texte de Sophocle dans la traduction d'Hölderlin, Honegger bénéficie du livret épuré de Cocteau, sollicité au même moment par Stravinsky pour *Œdipus rex.* Une vocalité particulière (syllabisme, tessitures moyennes, accent tonique), à laquelle il restera fidèle, s'y fait jour : « *Remplacer le récitatif par une écriture vocale mélodique ne consistant pas en tenues sur les notes élevées* […] *mais au contraire en cherchant une ligne mélodique créée par le mot lui-même, par sa plastique propre, destinée à en accentuer les contours et en augmenter le relief.* » Mais *Antigone* est de nouveau boudé par le public, ce qui pousse Honegger à prendre la baguette pour diriger ses œuvres symphoniques à Paris et au cours de ses voyages, où son épouse Andrée Vaurabourg remporte un franc succès dans le *Concertino pour piano* qu'elle avait créé aux côtés de Serge Koussevitzky. Ce dernier passe commande de la *Symphonie n° 1* pour célébrer le cinquantenaire de l'Orchestre de Boston en 1931. La même année est représenté à l'Opéra de Paris, avec Ida Rubinstein dans le rôle d'Amphion, un mélodrame sur un poème de Paul Valéry dont le compositeur tirera le triptyque *Prélude, Fugue,* ●●●



Page de titre de la partition de *Pacific 231,* parcours symphonique à bord de la locomotive à vapeur éponyme.

AKG-IMAGES

Postlude. Ses plus grandes réussites dans le domaine symphonique resteront toutefois ses *Symphonies n° 2* (1941) et *n° 3* (1946) – des symphonies de guerre : la *N° 2*, pour orchestre à cordes, fait intervenir la trompette *ad libitum* dans le finale en forme de choral ; l'annonce d'un temps meilleur ? Avant l'optimisme de la *Symphonie n° 4* dite *« Deliciæ basilienses »*, dédiée à l'ami Paul Sacher, la *Symphonie n° 3 « Liturgique »* veut *« symboliser la réaction de l'homme moderne contre la marée de la barbarie »*. Créée par Charles Munch, la *Symphonie n° 5* dite *« Di tre re »* doit son sous-titre aux trois notes de timbale que l'on entend à la fin de chacun des trois mouvements. On notera au passage l'originalité des partitions orchestrales d'Honegger (présence de saxophones et des ondes Martenot, par exemple) qui est l'un des premiers, avec Schoenberg et Prokofiev, à écrire en ut, c'est-à-dire sans les transpositions. Comme le Russe, sa discipline de travail lui permet de composer de la musique de film – source de revenus très appréciable –, dont on retiendra celles accompagnant le *Napoléon* d'Abel Gance et le *Mermoz* de Louis Cuny.

POUR LA MASSE DES AUDITEURS

La rencontre avec Claudel, à la fin des années 1930, constitue *« l'une des plus grandes joies de* [son] *existence »*. Nul mieux que l'oratorio *Jeanne d'Arc au bûcher* n'illustre sa volonté *« d'être accessible à l'homme de la rue, tout en intéressant le musicien »*. Œuvre d'art totale où le parler et le chanter se conjuguent à merveille, jouant sur tous les registres expressifs (des truculents mouvements de foule à la transparente douceur d'un matin d'enfance), cette *« cathédrale sonore »* aura quelques mois plus tard sa *« crypte »* (Halbreich) avec *La Danse des morts*, plus proche de l'esprit d'une cantate sacrée, inspirée par les danses macabres de Hans Holbein. La mort marque d'ailleurs de son empreinte le visage émacié de Honegger qui, retiré dans son atelier du boulevard de Clichy entre un piano, le fameux râtelier aux cent pipes, une photographie du masque mortuaire de Beethoven et un grand crucifix, va livrer son testament musical avec la sublime *Cantate de Noël* où se mêlent, en un prodigieux tour de force contrapuntique, divers noëls européens selon le procédé cher à Bach du quodlibet. Un message de paix, qui tranche avec le pessimisme de *L'Incantation aux fossiles*. Dans ce livre polémique écrit au sortir de la guerre, le maître se questionne sur la condition du musicien, le manque de diversité des programmes de concerts et le *« mandarinisme »* en vogue dans la musique contemporaine – lui sut se montrer audacieux sans jamais adhérer à la doxa sérielle. *« Mais la musique ne ment pas,* observe Ernest Ansermet, *et Honegger était ignorant, comme tout artiste authentique, des sources cachées de son action créatrice. »* ◆

Jérémie Bigorie

Les essentiels

SYMPHONIES N^OS 2 ET 3 « LITURGIQUE »

Orchestre philharmonique de Berlin, dir. Herbert von Karajan

Deutsche Grammophon

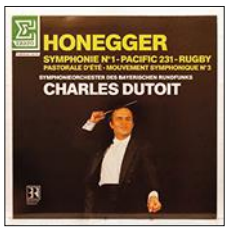
Cet enregistrement fit sensation à sa parution : le bouillonnement romantique, désespéré et d'une noirceur de plomb de ces symphonies de guerre y est superbement capté par Karajan, qui obtient de son Philharmonique une densité inégalée.

JEANNE D'ARC AU BÛCHER

Solistes, Chœur et Maîtrise de Radio France, Orchestre national de France, dir. Seiji Ozawa

Deutsche Grammophon

La version de référence du grand oratorio d'Honegger. Ozawa galvanise ses troupes et mène le drame d'un seul élan, secondé par la Jeanne sobre et spontanée de Marthe Keller et le soprano parfaitement en situation de Françoise Pollet.

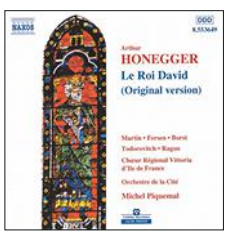


SYMPHONIE N° 1. PACIFIC 231. RUGBY. MOUVEMENT SYMPHONIQUE N° 3…

Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise, dir. Charles Dutoit

Erato

Les trois mouvements symphoniques réunis en un seul disque par l'un des meilleurs orchestres au monde sous la baguette ciselée de Charles Dutoit. Un programme indispensable, au sein duquel la trop négligée *Symphonie n° 1* prend une autre dimension.



LE ROI DAVID

Solistes, Chœur Vittoria, Orchestre de la Cité, dir. Michel Piquemal

Naxos

Le chef défend avec cœur la version originale de l'œuvre, pour un ensemble de dix-sept musiciens, où les instruments à vent et à percussion ont la part belle. On notera la présence de la tragédienne Christine Fersen et de Jacques Martin en récitant.

JUDITH. CANTIQUE DE PÂQUES

Solistes, Chœur et Orchestre de la Fondation Gulbenkian, dir. Michel Corboz

Cascavelle

En attendant une réédition d'*Antigone* par Maurice Le Roux, on écoutera avec profit la *Judith* sans concurrence de Michel Corboz : les chœurs de femmes convulsés de la Fondation Gulbenkian sont les vecteurs désignés de ce drame biblique.

Retrouvez tous les numéros de Pianiste sur

www.pianiste.fr

Suivez-nous sur

Serge Baudo

L'ESPRIT D'UN SIÈCLE

Témoin de ses éclats et acteur de ses métamorphoses, le chef d'orchestre né à Marseille pose néanmoins un regard sans complaisance sur cette période capable de tout. Plongée lucide et sémillante dans les souvenirs d'un homme qui expriment la saveur d'un passé soudain si proche.

« *Je descends vous chercher.* » Serge Baudo est resté le même. Cordial, simple, chaleureux. À 93 ans, il occupe un appartement confortable, pas loin de la mer, à La Ciotat. « *Avant, nous habitions à la campagne, mais je suis trop vieux pour conduire.* » Sa femme assiste à l'entretien. Elle rafraîchit parfois sa mémoire. Une grande carrière, c'est plus agréable quand on la vit à deux. Il est étonné que l'on s'intéresse encore à lui. L'amour de la musique ne l'a jamais quitté. Il brille encore dans ses yeux déterminés et empreints de douceur. Avec un enthousiasme intact.

Depuis que vous avez arrêté votre carrière, quelle est devenue votre relation à la musique ?

J'ai cessé de diriger à l'âge de 90 ans. Physiquement, ça devenait trop lourd ; surtout à l'opéra, rester debout plus de trois heures… Cela dit, je suis né dans la musique, donc j'en écoute toujours à la radio, et je pianote. Du Bach ! Il n'existe rien de mieux pour continuer d'exercer son oreille à la polyphonie. Et il y a un beau programme musical sur Arte.

Vous assistez aussi à des concerts ?

Oui, j'ai gardé un très bon contact avec Claude-Henri Bonnet, le directeur de l'Opéra de Toulon. C'est d'ailleurs là que j'ai dirigé mon dernier *Pelléas*, ainsi que les *Dialogues des carmélites*. J'y ai fêté mes 90 ans. Benoît Duteurtre a présenté la soirée et Michèle Command est venue chanter. C'était magnifique !

Avez-vous gardé des contacts avec certains musiciens ?

Bien sûr. Avec Jane Berbié, qui est une amie. Nous avions fait *Così fan tutte* à Aix-en-Provence avec Stich-Randall, Berganza, Bacquier. Beaucoup sont morts malheureusement : Christiane Eda-Pierre, Gabriel Bacquier, Mady Mesplé. C'étaient de très grands artistes. Je reste lié au chef d'orchestre Yan Pascal Tortelier, qui est mon cousin. Des anciens de l'Orchestre de Lyon m'appellent de temps en temps, ainsi que des fidèles comme Olivier Charlier ou Guy Touvron.

Vos parents étaient musiciens ?

Oui, tous les deux, et la maison ne désemplissait pas d'élèves. Ma mère était la sœur de Paul Tortelier, donc j'ai baigné dans la plus belle des musiques.

Comment se sont passés vos débuts ?

Après le Conservatoire, j'ai été percussionniste-pianiste à l'Opéra de Paris pendant neuf ans. Grâce aux Jeunesses musicales de France, j'ai pu conduire des orchestres de chambre pour me faire le bras. Diriger *L'Histoire du soldat* en tournée dans la France entière, c'est très formateur.

Percussionniste, c'était un bon poste d'observation ?

Excellent ! J'ai joué toutes les symphonies de Beethoven sous la houlette de Schuricht avec l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. J'ai été dirigé par Cluytens, par Klemperer, autant dire que je recevais une leçon permanente.

Vous avez composé aussi ?

C'est une histoire curieuse. Maurice Jarre m'avait mis en relation avec Jean Vilar qui lançait une série de six concerts avec l'Orchestre national à Chaillot. J'en ai dirigé quelques-uns. Joseph Kosma venait y assister et m'a offert de collaborer avec lui. Comme il n'avait pas le temps de tout écrire, j'ai été son nègre en quelque sorte. Et puis je me suis mis à composer pour Jean Renoir et d'autres. J'ai été amené à diriger des musiques pour le commandant Cousteau, qui m'a ensuite demandé de ●●●

À RETROUVER SUR LE CD CLASSICA

BIO EXPRESS

1927
Naissance à Marseille, le 16 juillet
1949
Premier Prix de direction au Conservatoire de Paris
1962
Devient chef permanent de l'Orchestre de l'Opéra de Paris
1969
Crée *La Transfiguration* de Messiaen
1971
Est nommé directeur artistique de l'Orchestre national de Lyon
1979
Crée le Festival Berlioz
2001
Prend la direction de l'Orchestre symphonique de Prague
2017
Met un terme à sa carrière de chef à l'âge de 90 ans avec *Pelléas et Mélisande*

CLAUDE ALMODOVAR POUR CLASSICA

composer celle du *Monde sans soleil* alors que j'étais en tournée en URSS.

Quel souvenir gardez-vous de la guerre ?

C'était une période sinistre. Comme mon père était hautboïste à l'Orchestre de Paris, nous avions droit à une petite ration de charbon sur ordre des Allemands. Mais je travaillais quand même mon piano avec des mitaines. Nous arrivions à manger quand nous allions à la campagne, sinon c'étaient des rutabagas pendant des mois. Le midi, je déjeunais à la cantine du Conservatoire, c'était déjà mieux qu'à la maison. J'avais des camarades qui portaient l'étoile jaune et qu'on a vus partir… Il y avait aussi un résistant qui a été tué, le pauvre, le jour de la Libération de Paris. Je ne souhaite à personne de revivre cette période avec les nazis.

Et les concerts ?

Mengelberg dirigeait l'Orchestre national, il a été remplacé par Jean Fournet. Vous imaginez que Tortelier était violoncelle solo et Gendron au deuxième pupitre. Ensuite, au moment de l'épuration, Tortelier n'a plus été invité à Paris… Il fallait quand même bien vivre pendant la guerre ! Tous les musiciens jouaient pour les Allemands, certains ont payé pour tout le monde.

Nous arrivions à manger quand nous allions à la campagne, sinon c'étaient des rutabagas pendant des mois. Le midi, je déjeunais à la cantine du Conservatoire, c'était déjà mieux qu'à la maison. J'avais des camarades qui portaient l'étoile jaune…

Vous avez connu Cortot ?

J'ai joué sous sa direction après la guerre. C'était un concert pour Édith Piaf avec l'Orchestre Lamoureux. C'est devenu mal vu de mélanger les genres par la suite. J'ai dirigé *L'Opéra d'Aran* de Gilbert Bécaud en alternance avec Georges Prêtre au Théâtre des Champs-Élysées. La presse avait tiré à boulets rouges et le public boudait. C'était très injuste.

Quelle était la situation des chefs français ?

Prêtre a eu la chance de connaître Poulenc qui lui a présenté la Callas, mais il a payé cher ce magnifique tremplin en subissant un retour de bâton. Martinon s'est exilé, Munch et Monteux aussi. On n'a rappelé Munch qu'à la fin de sa vie. Le seul qui soit resté, c'est Eugène Bigot. Le rejet est le jeu préféré des Français. Après mes années à Lyon, je n'ai plus été réinvité à l'Orchestre de Paris ni à l'Orchestre national. Il fallait me faire payer d'avoir été si heureux.

Lyon demeure la grande aventure de votre vie ?

Ah oui ! L'Orchestre a été créé en 1969 par Marcel Landowski à partir des anciens de l'Opéra. C'était compliqué au début parce que le niveau n'était pas fameux, mais il s'est considérablement amélioré. Aujourd'hui, l'Orchestre est somptueux. Je ne suis pas peu fier d'y avoir contribué en mon temps. Et puis il y a eu le Festival Berlioz.

Vous voulez dire à La Côte-Saint-André ?

Oui, mais je l'ai d'abord créé à Lyon en 1979. L'adjoint à la Culture de la Ville m'avait donné carte blanche et nous avons fait des merveilles. Son remplaçant n'était malheureusement pas du même niveau. Il a voulu arrêter les opéras pour faire des économies, alors je suis parti. Berlioz sans opéras, ça me semblait absurde. Mais heureusement, La Côte-Saint-André a pris la suite, en 1994. L'actuel directeur, Bruno Messina, fait du très bon travail, même s'il n'y a plus d'opéras mis en scène.

Quel est votre plus grand souvenir berliozien ?

Les Troyens, en 1987. Nous avons été les premiers en France à donner l'œuvre dans son intégralité. C'était à l'auditorium Maurice-Ravel de Lyon dans une mise en scène de Caurier et Leiser. L'Opéra Bastille a aussi prétendu avoir donné l'intégrale, trois ans plus tard, lors de son inauguration, mais c'était encore une version tronquée. Pierre Bergé a même essayé de faire croire que c'était la création française. Heureusement, le journaliste de France Inter l'a repris en lui faisant remarquer que Lyon avait devancé Paris.

Pourquoi Berlioz est-il un compositeur maudit en France ?

Parce qu'il est français. Ne cherchons pas plus loin. Charles Munch m'a dit une fois : « *Les Français n'ont jamais compris Berlioz. Heureusement qu'il y a Colin Davis et les Anglais.* » Pour ma part, j'ai fait venir John Nelson en France et j'ai invité John Eliot Gardiner pour tenter de rompre un peu la fatalité de cette incompréhension.

Le Festival d'Aix-en-Provence a été également l'un des axes forts de votre carrière.

C'était du temps de Gabriel Dussurget, entre 1959 et 1970, et l'ambiance était très différente de celle d'aujourd'hui. Nous formions une grande famille, tout le monde déjeunait place de la Poste, il y avait une vraie camaraderie. L'époque était moins individualiste. Il y avait des soirées dans les jardins auxquelles venaient tous les artistes. Les chanteurs racontaient sans arrêt des blagues. Je me souviens d'un dîner offert par la comtesse Pastré qui avait été livré en retard. Tout était froid. Au moment de servir le champagne, on entend la voix de Gabriel Dussurget, qui lance : « *Voilà au moins quelque chose de chaud.* » Quelle rigolade ! Après son départ, ce n'était plus pareil.

CLAUDE ALMODOVAR POUR CLASSICA

Serge Baudo à La Ciotat, où il réside, à trente et un kilomètres à l'est de Marseille, sa ville natale.

On oublie que vous avez également eu une carrière américaine.

Oui, je me souviens d'avoir dirigé Mady Mesplé dans *Rigoletto* au Metropolitan Opera de New York. Dans la même saison, je conduisais aussi *Les Contes d'Hoffmann* avec Régine Crespin, Nicolai Gedda et Gabriel Bacquier. Ce n'était pas mal, non ?

Quels artistes vous ont laissé un souvenir particulièrement vif ?

Dietrich Fischer-Dieskau, que j'ai dirigé dans *Le Chant de la Terre* à Stockholm. Nous avons eu une relation fabuleuse. Il m'a dit qu'il y avait longtemps qu'il n'avait pas eu un chef d'orchestre avec une telle sensibilité dans cette œuvre. Avec David Oïstrakh, ça a été comme un coup de foudre lors de notre premier concert à Paris. Il a insisté pour que je l'accompagne au Festival d'Athènes et dans une tournée en Israël. Je me souviens qu'il cherchait partout des petites voitures pour enfant.

Vous êtes allé jouer en Russie aussi ?

Bien sûr. La première fois, c'était une tournée d'un mois avec l'Orchestre de la Radio. Salle Tchaïkovski à Moscou, j'ai donné un programme de musique française avec notamment du Dutilleux. L'après-midi, ma femme me dit : « *Tu risques de n'avoir personne avec un programme pareil.* » Le soir, on vient me chercher dans ma loge et on m'accompagne sur scène. L'orchestre se lève, mais la salle est vide. J'ai eu comme un coup au cœur. C'était horrible. Le premier violon m'offre un cadeau de la part de tout l'orchestre et l'on me raccompagne dans ma loge. Je n'y comprenais rien. Dix minutes plus tard, je reviens sur scène et, cette fois-ci, la salle est archi pleine. Ouf !

Vous avez dirigé Rostropovitch dans un enregistrement fameux de *Tout un monde lointain* de Dutilleux.

Ah, Slava ! Nous étions copains comme cochons. Un soir, nous nous sommes retrouvés à Lisbonne. Il jouait et je dirigeais Lily Laskine. Nous nous sommes rejoints après. Il m'a dit : « *Viens Serge, on va écouter du fado.* » Nous sommes allés dans un cabaret où il a bu pas moins de vingt-quatre whiskys.

Lily Laskine ! C'est une époque lointaine.

J'étais tout jeune quand je l'ai dirigée pour la première fois. J'ai d'ailleurs reçu la lettre d'un auditeur bien plus tard. Après le concert, cet homme qui y avait assisté, s'est trouvé dans le même compartiment que Lily Laskine. Il l'a félicitée et elle lui a prédit que je ferai une grande carrière. Voulant m'informer de cet oracle, l'homme m'a écrit, mais n'a jamais pu trouver mon adresse. Il a •••

néanmoins conservé la lettre, que l'on m'a envoyée après sa mort. Soixante ans plus tard ! Incroyable histoire, n'est-ce pas ?

En effet ! Après Lyon, vous avez pris la direction de l'Orchestre de Prague. C'est un bon souvenir ?

Merveilleux. Contrairement à la France, j'étais libre de toute obligation administrative. Je me reposais entièrement sur le manager et je consacrais tout mon temps à la musique. Les bois tchèques sonnent idéalement pour le style français. C'est pourquoi j'ai enregistré Debussy, Saint-Saëns, les symphonies d'Honegger avec l'Orchestre philharmonique tchèque.

Honegger, encore un compositeur sous-estimé.

Oui, comme Roussel ou Florent Schmitt, que j'adore… J'ai souvent dirigé *Jeanne au bûcher*. Après mon enregistrement avec Prague, les Argentins m'ont invité à la donner. C'est une œuvre qui marche très bien partout. Comme récitante, j'ai suggéré le nom d'une des filles de Karajan qui était comédienne. Elle a eu un grand succès.

Karajan a joué un rôle important dans votre vie, puisque vous avez dirigé l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Il m'a d'abord invité à conduire les répétitions de *Pelléas et Mélisande* à la Scala de Milan. Je ne le connaissais pas, mais le directeur de l'Opéra Comique lui avait parlé de moi. Comme il est tombé malade, Dussurget, qui était mon agent, m'a dit : *« Vous repartez pour Milan, les musiciens veulent que ce soit vous qui les dirigiez. »*

GETTY IMAGES

Serge Baudo et Herbert von Karajan à Paris, en février 1969. Le chef autrichien invita à plusieurs reprises le français à diriger le Philharmonique de Berlin.

***Pelléas*, ce chef-d'œuvre, vous colle à la peau.**

Et comment ! Je l'ai donné en version de concert au Concertgebouw d'Amsterdam, un samedi à 13 heures. Je me suis dit qu'on n'aurait pas grand monde, mais c'était plein à craquer. Quand ils aiment, les Hollandais se lèvent et se rapprochent de la scène. C'est touchant. À Stockholm, j'ai donné tous les *Pelléas* symphoniques (Schoenberg, Fauré, Sibelius, Marius Constant) et l'opéra de Debussy la semaine suivante. Le manager de l'orchestre lisait un texte pour expliquer la scène à venir. On a eu un succès fou.

Quel reproche feriez-vous aux chefs actuels ?

Le phrasé ne les intéresse pas beaucoup. C'est souvent trop vite et trop fort. Tout pour la performance ! J'ai du mal à comprendre, ça me gêne énormément. La musique a besoin de respirer. Van Dam et Bacquier s'en plaignaient déjà. Quant à la musique française, elle a besoin de poésie. Il faut la laisser parler. Un hautbois de Lyon me le disait il y a quelque temps : *« On ne peut plus faire* Daphnis *! »* Il faut une sensibilité française. Le public japonais y est très ouvert.

Pourquoi avez-vous voulu devenir chef d'orchestre ?

Le piano ne me suffisait pas. Si on sculpte bien le son avec une main expressive, l'orchestre est le plus beau des instruments. J'ai fait mes études avec Fournet et Bigot.

Comment ça se passe généralement avec l'orchestre ?

Tout se joue dans les dix premières minutes. Ou vous avez le contact ou vous ne l'aurez jamais. Diriger, ce n'est pas parler, c'est exprimer. On se sert des mains et des yeux. C'est cette relation qui est importante. La musique doit donner le frisson. Si on n'exprime rien, il vaut mieux changer de métier. Munch avait un cœur en or. Ça passait tout de suite.

Que veulent les musiciens ?

Ils veulent être inspirés. Je me souviens quand Furtwängler est venu diriger l'Orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. Sa gestique était peu lisible et la légende disait qu'il fallait démarrer quand sa main atteignait le troisième bouton. On a joué la *Marche funèbre* du *Crépuscule des dieux*, qui est très difficile parce qu'elle commence pianissimo. Au moment du concert, il nous a regardés et, sans qu'il fasse un seul geste, nous sommes tous partis ensemble. C'était miraculeux. D'ailleurs, moins un chef fait de gestes et plus il est efficace. Avec l'âge, on devient plus sobre, non par fatigue, mais parce qu'on va droit à l'essentiel.

À part la musique française, vous avez tout dirigé ?

Tout. La musique allemande est d'une telle richesse. J'ai même dirigé Hindemith. Schumann et Brahms, évidemment. Les concertos de Brahms, on ne s'en lasse pas. J'ai une passion pour les Russes. On y pleure, mais on n'y pleurniche jamais. Borodine, Rimski, Prokofiev, Stravinsky !

GETTY IMAGES

Répétition à la Gaîté Lyrique en novembre 1967 avec l'Orchestre de Paris dont il vient d'être nommé premier chef par Münch.

Quels sont les solistes qui vous ont laissé la plus forte impression ?

Kempff. Ciccolini, avec qui j'ai enregistré les concertos de Saint-Saëns à Prague. Bruno Leonardo Gelber et Pascal Rogé. Ferras, avec qui j'ai joué le *Poème* de Chausson aux Nations unies à New York. Et Francescatti ! Il est marseillais comme moi, mais c'est à New York qu'on s'est connus. Il avait un bel appartement sur la 5e Avenue et une propriété à La Ciotat. Il avait 76 ans quand il est venu jouer le *Concerto* de Tchaïkovski à Lyon. Après le concert, je l'ai invité à dîner. Il m'a demandé : « *Serge, comment avez-vous trouvé ce que j'ai joué ?* » Surpris par la question, j'ai bredouillé que c'était exceptionnel, et ça l'était. Il s'est retourné vers sa femme et lui a dit : « *Tu entends ? C'est le bon moment pour arrêter.* » Et il l'a fait. Quelle leçon ! Il a tiré sa révérence dans tout l'éclat de sa splendeur.

Quelles sont vos œuvres préférées ?

Je vais en oublier. Le début de *Daphnis* est mémorable. Fauré, Debussy, Franck. *Siegfried-Idyll,* c'est merveilleux. Et Richard Strauss. Quel sens de la polyphonie ! Et ces couleurs, il jongle avec les timbres ! Strauss a complété le traité d'instrumentation de Berlioz. J'ai enregistré *Une vie de héros* avec l'excellent Orchestre de la Suisse italienne à Lugano. Et *Don Quichotte* ! Je l'ai joué avec mon cousin Paul Tortelier. Le violoncelle exprime tout, jusqu'à la mort de Don Quichotte. *Pelléas et Mélisande* de Sibelius, c'est un chef-d'œuvre. Mahler, c'est bouleversant. Et le *Stabat Mater* de Poulenc. Il y en a trop. Évidemment, *Pelléas et Mélisande* occupe une place à part. Je l'ai enregistré avec Michèle Command et Gabriel Bacquier. Je cherchais un Pelléas et il se trouve que j'auditionnais un chanteur pour du Rossini. Je lui demande : « *Vous connaissez Pelléas ?* » Il m'a répondu : « *Bien sûr ! Vous voulez que je vous le chante ?* » Et il s'est mis à chanter. C'était à pleurer. Cet homme s'appelait Claude Dormoy, il était un simple professeur de musique dans un lycée, mais il avait une voix extraordinaire. C'est lui que l'on entend dans le disque. Il a enthousiasmé tout le monde. Malheureusement, il est mort d'une leucémie peu de temps après.

Quelle est cette photo sur le mur ?

Ah ! Là, c'est le *Requiem* de Berlioz au stade de Gerland de Lyon. Quel moment ! Il y avait l'Orchestre de Lyon et l'Orchestre de l'Opéra de Paris. Et puis neuf cents choristes issus des moindres villages de toute la région préparés par Bernard Tétu. C'est inoubliable. Le souvenir d'une vie entière. ◆

Propos recueillis par Olivier Bellamy

LE COUP DE GUEULE
DE TONTON PIANO

JE N'AIME PAS WILHELM KEMPFF,

j'en suis toqué ! Aussi, quand Deutsche Grammophon a annoncé un gros coffret de 80 CD, je me suis dit qu'on allait enfin avoir dans une seule boîte tout ce que le pianiste avait enregistré pour Polydor, Decca et l'étiquette jaune. J'ai vite déchanté : il n'y a pas une ligne en français dans le livret, alors même que le texte de présentation rappelle que la France était, avec le Japon et l'Allemagne, le pays où le musicien était le plus aimé, les disques sont glissés dans des petites pochettes de carton fragile dans un désordre indescriptible et le compte n'y est pas…

Mais peut-être serait-il bon de rappeler à ceux qui ne le sauraient pas qui est Wilhelm Kempff, d'où il sort et pourquoi ce pianiste occupe une place si chère dans le cœur du public et de tant de musiciens ? Parlez de lui à Nelson Freire et l'œil du Brésilien s'anime pour vous entreprendre sur sa *Sonate « Hammerklavier »*, ses *Klavierstücke* de Brahms, ses Chopin et Liszt. Évoquez *Saint François de Paule* avec Radu Lupu ou Martha Argerich et ils lèvent les yeux d'admiration vers le ciel. Écoutez en podcast l'une des émissions que Philippe Cassard lui a consacrées, la fascination est totale. Alfred Brendel ? Il est le président du fan-club. Pourtant, ce grand beethovénien a le compliment mesuré et rare – on a entendu Brendel parler spontanément avec admiration d'Edwin Fischer, d'Alfred Cortot, de Nelson Freire et justement de Kempff –, quand il ne manie pas une ironie féroce, comme ce jour où, dans le hall d'un palace parisien, un serveur lui a apporté un petit paquet-cadeau qu'il n'attendait visiblement pas. Brendel a demandé s'il pouvait l'ouvrir, bien que nous soyons en plein entretien, ce à quoi j'ai répondu que oui, curieux, je dois dire, d'en découvrir le contenu. C'était une cravate ! Et Brendel de me dire avec un sourire narquois tout en me la montrant : « *Ce n'était pas plutôt pour Alexis Weissenberg ?* »

CHAQUE MOIS, ALAIN LOMPECH PASSE AU TAMIS SES GOÛTS ET SES DÉGOÛTS. SANS POSE, SANS CONCESSIONS ET SANS IDÉES REÇUES.

À RUDE ÉCOLE

Donc Wilhelm Kempff est un pianiste allemand amoureux de la France, de ses musiciens et compositeurs. Né en 1895, protestant luthérien, fils de cantor, petit fils d'organiste, formé dans la Prusse d'avant la Grande Guerre, à la rude école de Heinrich Barth qui avait eu Arthur Rubinstein pour élève quelques années auparavant, au sein d'un courant rigoriste de la musique qui descendait de Bach à travers Mendelssohn, Schumann, Brahms, Joachim et en même temps de Liszt via Hans von Bülow, il était aussi organiste et compositeur. Comme souvent en ces années-là, Kempff recevra une formation intellectuelle qui avait encore beaucoup à voir avec les Lumières. Il sera rapidement attiré par la Grèce et l'Italie comme nombre de romantiques l'avaient été et dont la grande école d'archéologie allemande fera son miel – et hélas !, aussi l'Allemagne nazie, avec son architecture, sa statuaire et ses oriflammes glorifiant une Rome dévoyée. Régime auquel il apportera des gages, avant de s'en éloigner. Kempff marchait un pied dans les Évangiles, Goethe, la forêt germanique, l'autre parmi les oliviers et les figuiers. Il fera construire une maison en Italie à Positano, y enseignera l'été et y finira sa vie en 1991, dans ce village coloré accroché à une falaise escarpée surplombant la Méditerranée. Kempff parle sa langue maternelle dans Schubert, Beethoven, Brahms, Mozart, Bach et Schumann avec un léger accent de liberté qui se glisse dans l'infime place qu'il laisse à l'incertitude de son jeu qui fait

oublier la rigueur de l'enseignement de la musique au XIXe siècle par des articulations subtiles et une sonorité liquide, irisée, à la Cortot, à la Novaes. Toutes les oreilles ne sont pas sensibles à cela : un ami compositeur me disait récemment qu'il avait toujours envie de compter les mesures quand il écoutait Kempff dans de nombreuses œuvres. J'y entends plutôt l'incroyable vitalité de sa rythmique et des phrases pensées sur le long terme bien que le jeu du pianiste donne la sensation qu'il improvise, parfois qu'il musarde.

ÉGAL À LUI-MÊME

À mesure que l'on écoute les enregistrements de ce coffret, jusque dans la musique de chambre et les concertos, on prend conscience du fait que ce musicien est toujours le même et chaque fois différent dans tous les compositeurs qu'il aborde. Jamais Kempff n'impose sa marque, tout en étant ô combien personnel. Son Bach est historique en ce qu'il est un témoignage de la façon dont le XIXe siècle a pu le concevoir – pas de sentiment, un contrepoint net, chaque voix étant chantée. Kempff est aussi irrésistible là où il n'est pas attendu : ses Chopin captés pour Decca ici tous réunis sont des chefs-d'œuvre, de l'*Andante spianato* et *Grande polonaise op. 22* à la *Sonate en si mineur* dont chaque note chante avec une vitalité, une lumière que l'on connaît au vieux Vlado Perlemuter, à Dinu Lipatti ou encore à Martha Argerich dans ce récital filmé sans public au printemps 2020, à Hambourg, que l'on peut regarder sur YouTube.

Notre mauvaise humeur, pour ne pas dire plus, devant cette pseudo « Wilhelm Kempff Edition » vient plutôt de ce que Deutsche Grammophon, qui n'a à ce jour que fort peu réédité ses vieilles cires 78 tours pour des raisons compliquées – les bombardements ont détruit une grande partie des matrices et la mainmise de Joseph Goebbels sur la production discographique dès 1933 ne poussait pas à rééditer un legs suspect, parfois à tort –, aurait pu en profiter pour le faire cette fois-ci, au prix de quelques CD supplémentaires… Plutôt que se retrousser les manches, l'étiquette jaune a préféré acheter la licence du report fait par APR de la quasi intégrale des sonates éditée avant-guerre, mais n'a pas publié la totalité des enregistrements connus faits en Allemagne dès les années 1920. Qui plus est, il existait une édition sur CD des sonates meilleure techniquement, repiquée à partir de 78 tours neufs par la Discothèque centrale de Radio France pour Dante, maison de disque aujourd'hui disparue. Dans le genre oubli difficilement justifiable… Vu que l'on a presque trois intégrales des sonates dans ce coffret, ainsi que deux des concertos, on ne comprend vraiment pas pourquoi on nous prive des *Klavierstücke* de Brahms en mono et du récital Liszt publié par Decca en plus du remake fait pour Deutsche Grammophon dans les années 1970 : magnifique mais pas au niveau du miracle du *Saint François d'Assise prêchant aux oiseaux* ni du *Saint François de Paule marchant sur les flots* des années 1950 !

A. LOMPECH

> Ce musicien est toujours le même et chaque fois différent dans tous les compositeurs qu'il aborde. Jamais Kempff n'impose sa marque, tout en étant ô combien personnel

JUSTICE POUR L'ÉLÈVE

On est évidemment très content quand même d'avoir ce coffret de 80 disques et vraiment, vu son prix doux – 150 euros –, on ne peut que conseiller de l'acheter, cependant on est quand même furieux de voir la légèreté qui a présidé à cette monumentale et néanmoins partielle édition… Pilier de DGG pendant soixante ans, Kempff aurait mérité ce que Sony, RCA et Warner font si bien. Eloquence, éditeur du groupe Universal spécialisé dans les rééditions, réparera peut-être cette bévue.

A contrario, j'applaudis des deux mains à la réédition de tous les enregistrements d'Éric Heidsieck, qui apprendra son Beethoven auprès de Kempff, par Erato-Warner dans les veines duquel coule désormais le sang d'EMI. La branche française de celle qui se faisait appeler jusque dans les années 1970 « *La plus grande compagnie de disques du monde* » a toujours porté un immense respect aux vieilles cires de son catalogue, avec néanmoins des trous inexplicables côté anglais – Benno Moiseiwitsch, géant oublié dès sa mort et toujours pas réédité par son label d'origine –, et s'est mis en tête de ressortir quantité d'enregistrements de façon très soignée sur le plan technique, dont l'intégrale de ce pianiste français oublié de son vivant. Âgé de 84 ans, Heidsieck a eu son heure de gloire – méritée. Erato-Warner a donc tout réuni dans un joli coffret de 27 CD qui s'ouvre sur le premier enregistrement du pianiste : à 22 ans, il s'attaquait à la *Sonate* « *Hammerklavier* » ! Il est assez incroyable de voir qu'il consacrait en 1959 un disque à Hindemith, dont la musique s'est toujours aussi bien vendue que des housses de cathédrales, enregistrait des suites de Haendel avant tout le monde en 1959 et 1964, Couperin quand c'était la chasse gardée de Marcelle Meyer, des concertos de Mozart, toutes les sonates de Beethoven d'un aplomb et d'un niveau d'inspiration remarquables et les sonates pour piano et violoncelle de Beethoven et Fauré avec Paul Tortelier. Heidsieck n'interprétait guère les romantiques au disque… Ils sont exceptionnellement représentés avec les premiers concertos pour piano de Chopin et de Liszt. Et pas beaucoup Ravel et Debussy, mais un peu Roussel. Ses nocturnes de Fauré chantent large et sans aucune sensiblerie dans les premiers ni pause tragique dans les derniers. Il jouait tout avec une simplicité désarmante de diction, une franchise et une clarté que n'auraient pas désavouées Marcel Ciampi et Alfred Cortot, ses premiers maîtres. Tout est excellemment interprété sans que l'on soit fasciné par une éloquence saisissante, mais toujours, on a le sentiment que la musique va son chemin avec naturel. ◆

Les archives de la Bibliothèque nationale de France

MÉLODIE EN SOUS-SOL

Notre rédaction sonde les profondeurs de l'une des plus anciennes institutions françaises pour y découvrir un patrimoine sonore unique. Le sanctuaire de la mémoire auditive nous ouvre ses portes.

« *Est-ce que ta chanvrière est prête? – Ben! quand on voudra.* […] *Il faudrait attendre un peu de pluie, qu'vous disiez, dis donc? – Ben oui! mais, s'il n'veut pleuvoir? – Ah! ma foi! nous partirons quand vous voudrez. – Nous irons d'main. – C'est entendu. D'main au matin.* »

Curieux échange que cette discussion dédiée au travail du chanvre… mais trésor inestimable dont la valeur pourrait échapper au simple lecteur qui, s'en tenant à ces quelques lignes, y verrait la transcription d'une conversation météorologique de faible intérêt, ou un exercice de style aux accents du théâtre de Samuel Beckett… L'erreur serait désolante! C'est dans son format audio, disponible dans les archives numériques de la Bibliothèque nationale de France (BnF), que se révèle toute la saveur de cette pépite. Venue tout droit de Thonne-le-Thil, commune de la Meuse, elle est le fruit d'une ambitieuse enquête de terrain menée dès 1911 par Ferdinand Brunot, linguiste et professeur d'histoire de la langue française à la Sorbonne. Un objectif alors: collecter les différents patois grâce à l'enregistrement de récits de vie et de dialogues, mais aussi de quelques contes et chansons afin de consigner des traces orales de la langue parlée… témoignages extrêmement émouvants et désormais disponibles pour l'éternité, grâce à la démarche d'un homme qui amorça l'une des plus vastes entreprises de la mémoire auditive en France.

Avec le concours de l'industriel Émile Pathé, qui fournit alors le matériel nécessaire, plusieurs centaines d'enregistrements furent ainsi rassemblés à l'issue de trois expéditions dans les Ardennes franco-belges en 1912, puis dans le Berry et le Limousin en 1913, pour fixer la représentation linguistique d'une société rurale française que la Première Guerre mondiale fera partiellement disparaître quelques années plus tard. Augmentées des enregistrements de personnalités contemporaines du linguiste (Apollinaire est de ceux-là), ou encore d'une somme apportée par Pathé, ces Archives de la parole sont absorbées en 1928 par le musée de la Parole et du Geste, tout juste créé.

ACCUMULATION HISTORIQUE

La Phonothèque nationale, fondée en 1938 avec l'institution du dépôt légal du disque, marque un tournant pour la mémoire du son. En 1976, elle est rattachée à la Bibliothèque nationale, pour devenir en 1994 le département de l'Audiovisuel avec la fraîchement rebaptisée « Bibliothèque nationale de France ». Les documents conservés aujourd'hui proviennent de cette accumulation historique, enrichie par les dons et acquisitions patrimoniales opérées chaque année pour un budget dédié.

Pénétrer dans les archives de la BnF, c'est accéder au cœur de l'industrie de la mémoire: une machine complexe faite de robots, d'algorithmes et de mouvements perpétuels – un labyrinthe où les obsessionnels du souvenir seraient bien tentés d'aller perdre leur âme…

Au premier plan, un gramophone voisine avec un résonateur dynharmonique muni de ses nombreux tuyaux, tous deux appartenant à l'impressionnante collection Charles Cros qui rassemble plus de 1400 appareils d'enregistrement et de lecture de documents sonores, vidéo et multimédia.

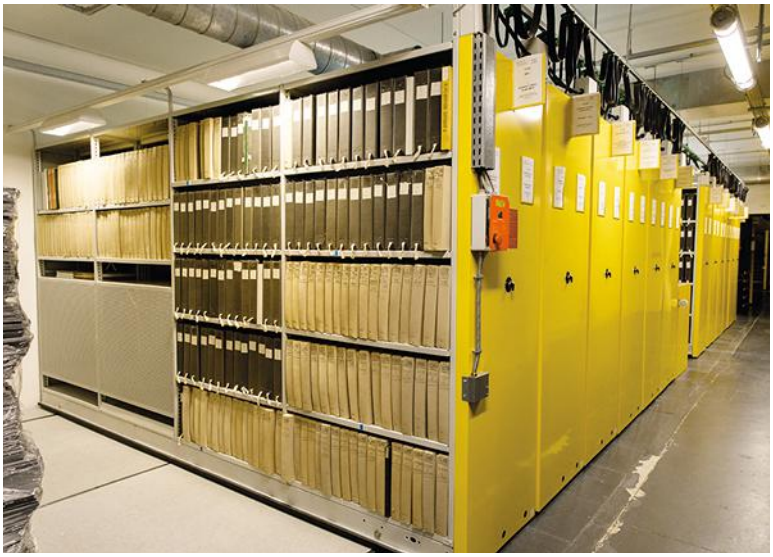
STÉPHANIE LACOMBE POUR CLASSICA

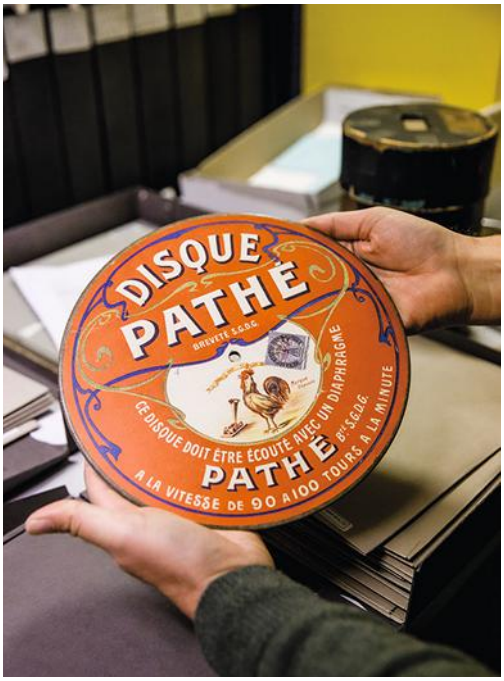
C'est justement dans les tréfonds du bâtiment, sous le niveau de la Seine, que nous guide Jean-Rodolphe Zanzotto, chargé des collections sonores des fonds anciens à la BnF. Au mur, onze kilomètres de rails parcourent l'édifice de haut en bas et permettent le transport automatique des documents depuis leur lieu de stockage jusqu'à la salle de consultation… une installation qui serait inspirée du Pentagone.

C'est à cet étage qu'opère Luc Verrier, expert en numérisation et préservation numérique pour l'audiovisuel. Dans une petite pièce encombrée d'appareils de lecture divers et variés, les documents sont sauvegardés sur des cartouches – 12 000 aujourd'hui – intégrées dans un grand robot fait d'alvéoles, dont le poids actuel représente plus de 7 000 téraoctets. L'opération de migration permanente s'accompagne à chaque lecture d'une vérification de l'intégrité du fichier. Constamment sondées, les cartouches sont remplacées tous les trois à cinq ans.

Cet entretien vient soutenir un plan de sauvegarde établi selon une stratégie des priorités en accordant la primeur aux supports en péril : un travail qui relève parfois de la course contre la montre ! La plus grosse opération sur le dépôt légal a permis de rendre disponibles et de mettre en valeur des enregistrements peu connus en numérisant les microsillons de 1959 à 1962.

Le prochain chantier concerne désormais la collection de cylindres : le premier support audio inventé par Thomas Edison à la fin du XIX^e^ siècle. On la trouve justement un peu plus loin, dans un magasin de conservation placé à 8 °C. Et pour cause, les 7 000 pièces de cire abritées par la BnF doivent •••





être préservées de toute variation de température, au risque de se dénaturer. L'installation sommaire des boîtes rangées les unes à côté des autres ajoute à la forte impression qui nous saisit lorsque l'on mesure la valeur historique de cette série. En 1877, Edison dépose le brevet du phonographe, premier lecteur permettant la reproduction sonore sur un rouleau de cire, gravé d'un sillon. À cette même époque, le Français Charles Cros développe une idée voisine qui restera dans l'ombre hélas, faute d'avoir pu faire l'objet d'une réalisation technique. Suivront les grandes sociétés : Pathé ou Lioret… l'entreprise qui mit au point le premier cinéma parlant !

LES VOIES DU SON

Le Phono-Cinéma-Théâtre, développé à la veille du XX^e^ siècle par Henri Lioret et Clément-Maurice Gratioulet, synchronise pour la première fois les voix des acteurs enregistrées sur un phonographe à cylindre avec des images projetées. Le film réalisé avec la chanteuse Mily-Meyer, qui fut présenté à l'Exposition universelle de 1900, est hélas conservé en deux lieux différents : si l'on peut admirer le rouleau avec ses homologues, les images sont placées sous la protection du Centre national du cinéma.

Les supports se suivent et se chevauchent : alors que le cylindre disparaît discrètement, le disque plat prend la relève lorsqu'Émile Berliner, inventeur du gramophone, dépose un nouveau brevet en 1887. À cette époque, le marché pour une clientèle privée n'existe pas encore, la production reste confidentielle – il faudra attendre 1895 pour une première commercialisation des disques. La BnF abrite l'un de ces spécimens originaux monofaces de douze centimètres de diamètre. À cette époque, la captation de la voix des artistes n'était pas de coutume : la comptine *My Grandfather's Clock* enregistrée

entre 1889 et 1892 se découvre certainement dans la voix d'Émile Berliner lui-même, ou d'une personne de son entourage familial ou professionnel. Quelques années plus tard, en 1903, c'est sous les doigts d'Edvard Grieg qu'est enregistrée l'une des pièces maîtresses de la collection de la BnF. Extrêmement choqué par l'affaire Dreyfus et le fonctionnement de la justice française, le compositeur norvégien quitta la capitale après y avoir néanmoins laissé la seule gravure personnelle de son œuvre sur un disque monoface enregistré pour le compte de la branche française de The Gramophone and Typewriter : *Au printemps.*

C'est à cette même période que la société Pathé se lance à son tour dans la production de disques. En 1905, des supports en fibro-ciment (ciment et amiante) sont recouverts de cire pour la gravure du titre. La réalisation est un échec, et ces nouveaux modèles ne resteront que deux mois en vente… avant d'être réemployés pour recouvrir le sol de l'usine à Chatou. D'autres modèles rares de l'entreprise Pathé ont pu davantage faire leurs preuves, tel fut le cas des disques de cinquante centimètres •••

Page de gauche, en haut à gauche : **Les grands placards d'archives en sous-sol.**
Page de droite, en haut à gauche : **Ancien studio de l'Institut international de musique électroacoustique de Bourges.**
Au centre à droite : **Le buste de Charles Cros veille sur ses précieux appareils abrités dans les étages de la BnF, dont le dictaphone (en haut à droite), qui sert à graver aussi bien qu'à les lire les rouleaux de cire.**

produits à partir de 1908, destinés à la sonorisation des salles de spectacle pour « *reproduire un orchestre complet pour les danses, les concerts avec une sonorité très puissante* ». Des appareils de lecture furent vendus dans le même temps pour répondre à ce format : de véritables meubles adaptés au produit, tout autant qu'à une décoration avantageuse !

QUALITÉ VINYLE

La collection s'enrichit régulièrement de surprises et découvertes : celle de la voix de contralto de Lucy Arbell, égérie de Massenet, dont on pensait ne détenir aucun enregistrement jusque très récemment, ou encore un disque microsillon dédicacé par Horowitz à Poulenc en octobre 1951 : « *À mon cher Francis, avec mes meilleurs sentiments d'amitié.* » Microsillon ou « vinyle » (33 ou 45 tours), car l'histoire du disque se poursuit, et un nouveau support apparaît progressivement dès la deuxième moitié du XX^e^ siècle. Dans un matériau plus durable et léger, il offre une durée d'écoute prolongée, avec une meilleure qualité sonore. La société L'Oiseau-Lyre presse puis édite en France le premier d'une longue série en 1949, dépôt légal faisant foi ! Fondée en 1932 par une Australienne installée à Paris, la maison produit alors un programme de musique classique : *L'Apothéose de Lully* de François Couperin, interprétée par l'ensemble orchestral de L'Oiseau-Lyre, sous la direction de Roger Désormière.

Ci-dessus :
Deux mannequins visibles dans le magasin de conservation hébergeant l'étonnante collection Charles Cros.

Un aperçu accéléré de ces archives ne pourrait être satisfaisant sans un arrêt marqué devant les magnifiques étuis conservés dans ce sanctuaire atypique : celui de la première intégrale en dix-sept disques du *Faust* de Gounod, publiée par Deutsche Grammophon en 1908, ou les nombreuses pochettes sans défaut et plus brillantes les unes que les autres, car préservées de toutes les agressions extérieures… ces « mints » que les collectionneurs s'arrachent, véritables machines à remonter le temps.

La splendide série découverte en sous-sol trouve son pendant quelques étages plus haut dans la collection Charles Cros, qui réunit quasiment tous les supports de lecture développés à travers les âges. De cette accumulation se dégage un décalage troublant, produit par la confrontation entre les objets souvent d'une grande esthétique et l'environnement du magasin sans fenêtre à l'ambiance industrielle… mais, à la BnF comme ailleurs, les trésors se chérissent et se protègent ! Et tandis que le buste de Charles Cros veille sur ces précieux témoins de l'histoire du son, la postérité peut assurément dormir sur ses deux oreilles. ◆

Aude Giger

Huit chiffres-clés

La collection du service des documents sonores du département de l'Audiovisuel de la BnF représente :

- **7000** cylindres
- **300000** soixante-dix-huit tours
- **400000** microsillons
- **100000** cassettes audio
- **330000** CD
- **13000** pyrals
- **1000** disques souples
- **34000** bandes magnétiques

Quelques perles de la BnF

LA SÉLECTION DE JEAN-CHARLES HOFFELÉ

HENRI DUPARC
MÉLODIES
Hélène Bouvier (mezzo), Jacqueline Bonneau (piano)
Pathé, 1959. Mono

Le chant noble à l'état pur, et pourtant Hélène Bouvier fut une Dalila. Mais le serti des mots, une nostalgie comme un parfum dans le timbre, qui de ses profondeurs de grand mezzo colore Baudelaire jusque dans le piano arc-en-ciel de Jacqueline Bonneau, font la plus belle *Invitation au voyage* chantée par une voix de femme.

LUDWIG VAN BEETHOVEN
SONATES POUR PIANO N^{OS} 25, 27 ET 28
Georges Solchany (piano)
Columbia, 1960. Mono

L'oublié de l'année Beethoven ? Warner aura gardé dans la poussière de ses archives la poignée de sonates que Solchany grava pour EMI. Piano ardent, âpre, abrupt, que Serkin goûtait, et avec raison : cette urgence des phrasés, cette élévation du chant, ce grand caractère sont les signes des vrais beethovéniens.

MANUEL DE FALLA
LE TRICORNE
Amparito Peris de Prulière (soprano), Orchestre de l'Opéra Comique, Jean Martinon (direction)
Club Mondial du Disque, 1952. Mono

Martinon et Falla, adéquation parfaite. Les timbres verts des musiciens sont ceux que Don Manuel entendit lors de son séjour à Paris, ils lui donnèrent les couleurs de son orchestre et jusqu'à la nervosité de ses rythmes, la sécheresse tranchante de ses accents. Le ballet est brillant, les personnages soigneusement dessinés.

LA SÉLECTION D'ALAIN LOMPECH

FRÉDÉRIC CHOPIN
VALSES
Guiomar Novaes (piano)
Vox, 1955. Mono

Jamais rééditée en CD, l'intégrale des valses de Chopin a été enregistrée en 1955 à New York. Sa numérisation pour la BnF est remarquable sur le plan sonore. Il est ainsi possible d'apprécier l'une des interprétations les plus subtiles, poétiques, chantantes de pièces dont la pianiste disait que *« toute la beauté était dans la mécanique de l'accompagnement de main gauche »*.

MUDARRA, PONCE, DE VISÉE...
RÉCITAL
Andrés Segovia (guitare)
DG, 1958. Mono

Andrés Segovia jouait tout, des luthistes à la musique espagnole. Il créait la musique contemporaine et transcrivait admirablement. Il imposera la guitare dans les salles de concert du monde entier. Il avait une sonorité de rêve que tous les guitaristes de notre époque, qui voit cet instrument revenir au premier plan, admirent.

FALLA, GRANADOS, MOMPOU...
CHANSONS ESPAGNOLES DU XX^{E} SIÈCLE
Victoria de los Ángeles (soprano), Gonzalo Soriano (piano)
HMV, 1962. Stéréo

Victoria de los Ángeles avait la plus belle voix du monde et il est triste de constater qu'elle est un peu oubliée de nos jours par sa maison de disque. La BnF a mis en ligne deux de ses récitals de musique espagnole les plus rares et magnifiques. C'est Gonzalo Soriano qui accompagne le premier.

LA SÉLECTION DE CHRISTOPHE CAPACCI

HENRI DUPARC
MÉLODIES
Charles Panzéra (baryton), Magdeleine Panzéra-Baillot (piano)
HMV, 1931-1937. Mono

S'il faut continuer d'écouter son *Horizon chimérique* (Fauré le lui dédia), ses Schumann avec Cortot ou même deux airs de Lully, c'est dans ces douze mélodies de Duparc que Charles Panzéra, le professeur de Christiane Eda-Pierre et de Roland Barthes, est peut-être tout entier, et à jamais.

FRÉDÉRIC CHOPIN
RÉCITAL POUR PIANO
Thierry de Brunhoff (piano)
Véga, 1961. Mono

Cortot, encore lui, eut le jeune Thierry de Brunhoff pour élève : dix pièces de Chopin gravées en 1961 pour Véga entretiennent la légende de ce pianiste secret, inspiré et profond. Un an avant de se retirer du monde, en 1974, il enregistrait aussi une bouleversante intégrale des *Nocturnes*.

LUIGI DALLAPICCOLA
ŒUVRES POUR VOIX ET ENSEMBLE
Elisabeth Söderström (soprano), Frederick Fuller (baryton), Luigi Dallapiccola, Frederick Prausnitz (direction)
Epic, 1960. Mono

Le plus rare, un disque Epic de 1960, d'un compositeur italien lui-même rare, d'un humaniste moderniste et archaïsant (Sapho, Anacréon, Goethe). Le plus rare aussi d'Elisabeth Söderström, la voix de tous les siècles, celui de Monteverdi, celui de Ligeti.

AVEC L'INVITÉ DE LA RÉDACTION **FRANÇOIS DUMONT***,
JÉRÉMIE CAHEN ET MELISSA KHONG

SONATE N° 6 de Prokofiev

Cette œuvre d'avant-guerre dessine les ombres terrifiantes s'abattant sur le monde, attisant les angoisses profondes du compositeur Russe. Quel pianiste saura restituer le chaos qui domine ce menaçant XXe siècle ?

La *Sonate n° 6* connaît une première existence clandestine, subissant les conséquences d'une opposition vicieuse menée contre son auteur. Victor Merzhanov signe, en 1947, la gravure initiale de la sonate, laquelle survivra à peine quelques mois avant d'être détruite sur les ordres de Zhdanov, qui interdit également l'exécution en public de cette œuvre. Par bonheur, un exemplaire tronqué a été sauvé par le pianiste, laissant à la postérité une lecture urgente qui contraste avec un deuxième témoignage rayonnant en 1963 (Aprelevskii Zavod). Pendant la guerre froide, le pianiste américain Pennario défend résolument l'âme soviétique de l'œuvre (Capitol, années 1950) alors que le Bulgare Boukoff livre une vision claustrophobe dans sa traversée des neuf sonates (Westminster, 1957). Vient la voix implacable de Richter, référence hors pair, qui décrit à multiples reprises, de Moscou en 1956 (Archipel) jusqu'au Japon en 1981 (Memoria), l'angoisse étouffante de cette scène de guerre, incarnée de façon inoubliable lors de son récital fracassant à Carnegie Hall (Columbia, 1960). À cette ivresse, viennent s'opposer la virtuosité dépouillée de Slobodyanik (Melodiya, 1969) et Hlinka (Supraphon, 1968), le raisonnement du second mettant en question le désespoir du premier. Le Prokofiev intransigeant de Kraïnev (Melodiya, 1975) déroute tandis que Sándor (Vox, paru en 1970) cède parfois à une monotonie rythmique. Seul Scheja (BIS, 1980) parvient à proposer une alternative convaincante qui brûle à feu lent à travers un jeu mordant. Hélas, les règles de la compétition nous obligent à écarter ces gravures en raison d'une qualité sonore insuffisante ou d'une approche trop singulière qui les rendraient immédiatement reconnaissables. Les années 1980 voient s'étoffer une discographie jusqu'alors dominée par des pianistes d'origine soviétique – mais sans pour autant révéler un nouvel héritier. Les exagérations déplacées de Van Cliburn (RCA, 1989) et Nissman (Newport, 1989) nous laissent perplexes, à l'inverse du sang-froid de Donohoe (EMI, 1990), Hough (Musicmasters, 1986) et McLachlan (Olympia, 1989), qui gardent leurs distances avec le cœur battant de l'œuvre. Retour en Europe de l'Est, où Faerman (DG, 1980) envoûte tandis qu'un jeune Pogorelich dévoile une première esquisse aux traits insolites (Jugoton, 1977) dont l'audace atteint son apothéose dans sa gravure mythique pour le label jaune (DG, 1982), retenue pour cette écoute. Frederic Chiu pousse lui aussi les limites de l'interprétation à travers une sécheresse impitoyable (Harmonia Mundi, 1992), l'antithèse du pari sans risques de Berman (Chandos, 1992-1994). Entre le tempérament sismique d'Ashkenazy (Decca, 1994) et un Ovchinnikov trop neutre (EMI, 1994), nous

AKG-IMAGES

Retrouvez « La Tribune des critiques de disques » tous les dimanches, de 16 h à 18 h, sur France Musique. Voir page 17.

trouvons un juste milieu dans la vision apollinienne de Bronfman dont le classicisme rend parfaitement lisible la partition (Sony, 1991). Mais nous savourons aussi le piano d'airain du Finlandais Raekallio (Ondine, 1990), lequel souligne les reliefs dentelés de ces pages pour décrocher une place bien méritée dans notre sélection.

SOLISTES DE TOUS HORIZONS

Plus près de nous, la sonate, débarrassée enfin de ses enjeux politiques, devient le cheval de bataille des jeunes virtuoses de tous horizons. François-Frédéric Guy (Naïve, 2001) la saisit à bras-le-corps, péchant toutefois par une pédale empressée qui noie le discours. Si le piano lyrique de Kempf (BIS, 2001) évoque les échos d'un romantisme lointain et peu abrasif, nous restons sous l'emprise de la version viscérale de Lugansky (Warner, 2003), intuitive, étourdissante et vertigineuse, qui rejoint la compétition. La prudence se montre désormais rédhibitoire, excluant les interprétations admirables mais trop linéaires de Yakushev (Nimbus, 2014), Bibileishvili (Farao, 2017), Kozhukhin (Onyx, 2012), Noack (La Dolce Volta, 2019) et Choni (Naxos, 2019). Or, les multiples facettes de Prokofiev surgissent dans les versions contrastantes et tout aussi saisissantes d'Abduraimov (Decca, 2011), poétique et solaire, Melnikov (HM, 2014-2015), metteur en scène par excellence, et Kholodenko (HM, 2020) dont la noirceur inexorable émeut plus que la clairvoyance d'Osborne (Hyperion, 2019). Nous les retenons tous les trois. Les captations en live illuminent d'autant plus les différents angles de l'œuvre, il en va ainsi du chant éperdu de Wang à Verbier (2010) comme de la lumière éphémère de Vinnitskaya à Londres (2017). Quant à Kissin, dont le récital datant de 1987 a été immortalisé par Sony, il laisse un souvenir brûlant à Tokyo où il navigue prodigieusement dans ces pages redoutables livrant un témoignage éblouissant. Il n'avait que 15 ans et s'invite aujourd'hui à notre palmarès. ◆

L'ŒUVRE EN BREF

Dans le climat répressif d'avant-guerre, Prokofiev s'attelle à la composition de la *6e Sonate en la majeur op. 82* en 1939, peu après l'arrestation de son ami Vsevolod Meyerhold par les forces meurtrières de Staline. Les quatre mouvements de cette pièce voient le jour en même temps que ceux des *7e* et *8e Sonates*, constituant ainsi la trilogie dite *« de guerre »*, sommet de son ouvrage pianistique. Entre ordre et chaos, rêve et cruelle réalité, l'œuvre se confronte à la violence grotesque des mouvements externes, ayant pour seul refuge un *Allegretto* piquant et la valse onirique du 3e mouvement. Prokofiev interprétera lui-même la sonate devant un cercle d'amis où se trouvait le jeune Sviatoslav Richter, ardent défenseur du compositeur, qui assurera la première exécution en concert de l'œuvre qu'il considère comme *« un monument »*. ◆

Les huit versions

Véritable caméléon, la *6e Sonate* ouvre d'entrée de jeu un vif débat entre nos trois critiques, réunis à distance autour d'une œuvre qui s'avère plus pertinente – et plus personnelle – que jamais. La lisibilité de Yefim Bronfman suscite des réactions diverses. François Dumont (FD) se trouve sur un terrain rassurant, saluant *« l'équilibre »* d'une version *« charpentée »* qui *« évite à tout prix l'excès et l'urgence »*, ce qui devient vite regrettable. *« Il n'y a aucune folie »*, déplore Jérémie Cahen (JC), qui entend un *« très beau piano privé de fantaisie »* dont l'objectivité étouffe l'incarnation du texte et fait penser à une approche très littéraire du clavier. Melissa Khong (MK) se montre beaucoup plus enthousiaste, trouvant à cette version lucide une *« immense noblesse et simplicité »*, un *« toucher ravissant »* et des *« couleurs exquises »*, donnant un sens à chaque note. Tous trois conviennent en revanche que la logique de l'interprète pose problème dans le finale, cette *« cohérence totale »* (MK) le rendant *« statique »* (FD) et *« prudent »* (JC). *« Une bonne version qui n'effraie pas ! »*, résume FD.

Plongeons ensuite dans le piano lugubre de Vadym Kholodenko dont l'extrême retenue déconcerte tout au long de l'œuvre. Le *poco più mosso* du premier mouvement se déploie *« à la manière d'un récitatif »* (FD), où le tragique apparaît au fur et à mesure, à la quête des *« harmonies inattendues »* (MK). JC admire *« l'architecture beethovénienne ancrée dans l'ampleur des graves »* mais regrette toutefois *« le manque de frénésie et l'absence du caractère frigorifique du texte »*. MK, très émue par le *weltschmerz* du ●●●

* **François Dumont** est pianiste. Son disque consacré à l'intégrale des *Nocturnes* de Fauré est sorti en 2020 chez Piano Classics.

SUZIE MAEDER/LEBRECHT / LEEMAGE

3e mouvement, relève une « *méditation bouleversante et élégiaque* », qui révèle aussi un aspect « *improvisé, comme si l'on se dispersait dans les méandres, en s'attardant sur les détails* », imagine FD. Cependant, le discours « *n'évolue pas assez* », constate JC. « *Il est engorgé de cette matière noire.* »

C'est Evgeny Kissin, du haut de ses 15 ans, qui décrypte et transcende la *Sonate*.

DU CONVENU À L'INATTENDU

Son intégrale fait référence mais Matti Raekallio ne parvient pas à convaincre entièrement par une interprétation « *motorique et littérale* » (FD). « *Trop vite !* », s'exclame MK devant un *Allegretto* hâtif qui s'écarte brusquement du monde de Cendrillon, ne laissant guère le temps de goûter aux pépites d'humour amer. « *Un classicisme sans surprise* », remarque JC, qui apprécie néanmoins les coups « *assénés* » et le « *rythme imperturbable* » du premier mouvement qui évoque d'emblée une « *mécanique déshumanisée* » très pertinente. « *La clarté de voix subjugue* », ajoute-t-il, ce qui est également le cas du 3e mouvement, d'une « *beauté plastique où jaillissent des couleurs à la Scriabine* » (MK). Malgré cela, le discours demeure « *superlatif, moins inspirant* » (FD) et « *trop neutre* » (JC), où « *l'image du clavier s'impose* » (MK) sur la scène dramatique.

La mise à distance persiste aussi dans le regard « *prodigieusement désincarné* » (JC) d'Alexander Melnikov dont le propos sobre, examiné à la loupe, peut fasciner ou laisser de marbre. « *Le pianiste n'opte pas pour le confort* », reconnaît FD, déconcerté par « *l'impatience et l'instabilité rythmique* » du début mais soulignant la belle réussite des « *zones d'ombre, de mystère et de demi-teinte* ». La « *séduction sonore* » (FD) de l'*Allegretto*, à la manière d'un swing, s'éloigne du grotesque, lui préférant une version *giocoso* qui « *ne dissimule pas totalement la tragédie du mouvement précédent* », observe MK, voyant en ce pianiste un metteur en scène qui dirige depuis les coulisses. Le finale, qui commence dans une brume étonnante, impressionne par sa « *force narrative* » (MK), où chaque motif conduit au dénouement. Mais JC regrette l'absence de l'arrière-pays, entendant un pianiste qui « *restitue le texte sans vouloir y imprimer ses propres émotions* ».

À l'opposé de la version de Melnikov, Nikolaï Lugansky nous entraîne dans « *un véritable galop électrisant* » (JC) ! « *Extraverti, orageux, il se montre maître d'un jeu de résonances où la puissance sonore est mise au premier plan* », déclare MK, qui demeure toutefois hésitante devant le son massif du pianiste dans lequel s'éteint la délicatesse des mouvements intérieurs. FD, lui aussi, trouve que le « *pianisme impressionnant* » et la « *grande clarté des timbres* » éclairent le texte avec un contrôle inexorable, parfois « *en dépit du sentiment* ». Dans le finale, juge-t-il, on se trouve « *presque à la limite de l'intelligibilité du discours* ». JC adhère d'emblée à cette version, admirant la « *sonorité à la Serkin, où le piano, dont les graves sont nourris et angoissants, n'est pas enrobé* ». « *C'est*

un pianiste épidermique, spontané, qui se laisse porter par sa propre énergie, nous conduisant à l'angoisse, à la folie, mais avec une maîtrise absolue », s'exalte-t-il. De son piano frémissant, Ivo Pogorelich anéantit toute idée préconçue de cette œuvre qu'il sculpte et distord à son gré. « *Nous avons affaire à une version hors-sujet qui est absolument géniale* », s'enthousiasme JC. La lecture « *subversive et macabre* » (MK) secoue brutalement, ses excentricités sont livrées avec « *une maîtrise totale et impertinente du texte* ». Mais si le premier mouvement et ses choix « *grandioses et très personnels* » (FD) choquent, nous oublions, peu à peu, nos réticences à travers un *Allegretto* grotesque – une « *marche au supplice qui conduit au sabbat* » (JC) – pour habiter pleinement cet « *univers irréel, entre réminiscence et fatalité, qui se révèle derrière un rideau* » (FD). Tous s'avèrent subjugués devant un 3e mouvement envoûtant, où le temps s'étend et le mystère s'impose à travers des sonorités distillées à la Ravel. « *C'est une barque sur le Styx, une conduite vers la mort* », évoque JC.

DEUX JEUNES VIRTUOSES

Vient l'infini lyrisme de Behzod Abduraimov qui éclaire son Prokofiev sous une tout autre lumière. Grand coup de cœur pour FD : « *C'est un pianiste cultivé, raffiné, qui réinvente le discours sans disproportions, qui sait surprendre et retenir la tension.* » « *La tonalité de la majeur est complètement transformée, revendiquée* », s'étonne MK, notant le brio très inattendu d'un premier mouvement rendu solaire et héroïque sous les doigts du jeune pianiste. Son *Allegretto* « *pétillant* » (MK) et « *ludique* » (JC) emporte, grâce à son « *art du cantabile* » qui sait « *guider l'oreille au sein du tissu musical* » (FD). JC salue les couleurs très maîtrisées ainsi qu'un finale qui surprend par son humour et sa folie. Mais si Abduraimov « *met en avant tout ce qui est implicite* » (FD), on peut toujours « *aller plus loin* », estime JC.

Il n'a pas tort. C'est lors de sa première tournée hors Europe qu'Evgeny Kissin, adolescent prodige, se livre à une incarnation « *bouleversante* » (MK), « *fulgurante* » (FD) et « *cataclysmique* » (JC) de ce chef-d'œuvre. La spontanéité et la sincérité de l'interprète sont d'emblée palpables mais la « *profondeur émotionnelle* » (MK) et le « *bel équilibre entre raison et folie* » (FD) ne trahissent guère son jeune âge. FD est admiratif : « *Quel sens orchestral de la phrase ! Ce pianiste ne craint pas la saturation et ne laisse pas indifférent.* » Les petites imperfections d'un live sont tout autant « *séduisantes* », le rejoint MK, car le pianiste ose « *une lecture innée et viscérale mais aussi la brillance et la virtuosité pour couvrir son finale de feux d'artifice* ». JC conclut : « *C'est onirique et mordant, souple et motorique. C'est du Prokofiev.* » Paradoxe, subtilité, folie et ardeur : Evgeny Kissin a tout compris pour nous livrer la version reine de cette immense sonate de guerre. ◆ **Melissa Khong**

LE BILAN

1 EVGENY KISSIN
Sony
1987

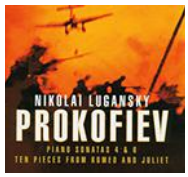
Kissin semble avoir accès à certaines vérités qui nous précèdent, à celles de Prokofiev en tout cas. À 15 ans, il concilie tous les équilibres.

2 BEHZOD ABDURAIMOV
Decca
2011

Voici une lecture convaincante bien qu'inattendue. L'auditoire adhère à la folie de cette réinvention qui rejoint finalement celle du texte initial.

3 IVO POGORELICH
DG
1982

Si Pogorelich livre une lecture un peu trop personnelle des premiers mouvements, sa valse lente envoûte et l'impose dans le peloton de tête.



4 NIKOLAÏ LUGANSKY
Warner
2003

L'énergie débridée du pianiste traduit bien les tourments qui habitent la sonate, mais écrase au passage la subtilité des mouvements centraux.

5 ALEXANDER MELNIKOV
HM
2014-2015

Le soliste se fait l'habile narrateur d'un puissant récit mais ne nous y mêle pas. Sa propre position, neutre, distanciée, nous laisse à la porte.

6 MATTI RAEKALLIO
Ondine
1990

Le traitement rythmique de cette version est pertinent mais sans surprise. Quand le trop convenu engendre une déconvenue…

7 VADYM KHOLODENKO
HM
2020

Le pianiste pénètre le monde de douleur du compositeur au point de s'y noyer. L'accablement gagne tout le discours, qui stagne et se dérobe.

8 YEFIM BRONFMAN
Sony
1991

De la prudence à l'ennui il n'y a qu'un pas, hélas franchi par cette version d'un équilibre franchement statique. C'est le finale qui en pâtit le plus.

Tedi Papavrami

UNE VIE À L'HEURE SUISSE

C'est dans le canton genevois, à l'ouest du Léman, que le violoniste d'origine albanaise a élu domicile. Et il n'est pas le seul à avoir été touché par les charmes du joli tableau… Quand une rencontre en suscite d'autres.

PHOTOS FRANCK FERVILLE POUR CLASSICA

Champs de blé dorés survolés par les corbeaux, tournesols gorgés de soleil sous le ciel bleu parsemé de nuages… C'est au cœur de ce décor, qui semble avoir pris vie sous le pinceau de Van Gogh, que Tedi Papavrami a élu domicile. Depuis quelques années, le musicien a posé son violon dans la commune de Chêne-Bourg, située entre la frontière franco-suisse et Genève. « *En quinze minutes à vélo, nous sommes à la Haute École de musique.* » Le paramètre a son importance lorsque l'on y possède sa classe de violon, comme notre hôte.

Ce coin de Suisse romande peut se targuer d'avoir attiré par le passé et de réunir aujourd'hui encore quantité de musiciens renommés. Tedi Papavrami nous raconte avec émotion qu'avant sa disparition, en décembre 1950, le pianiste roumain Dinu Lipatti vivait à la villa Bianchi, à Chêne-Bourg précisément. Il repose maintenant dans le cimetière communal, aux côtés de sa mère Anna et de sa femme Madeleine, elle aussi musicienne. « *Je me suis pris de passion pour les pianistes et le piano dès l'âge de 15-16 ans,* explique Tedi Papavrami. *À l'époque, cette passion a été une formidable source d'enrichissement musical, car je pouvais me défaire d'une écoute trop intérieure de l'expressivité du violon. Au piano, je suis davantage happé par la musique et le style, ce qui m'a été bénéfique pour trouver ma propre expression.* » Adolescent, c'est d'abord Ivo Pogorelich qui le fascine : « *J'étais captivé par ses sonorités, son jeu parfois très articulé et ses moyens particulièrement impressionnants.* » Tedi Papavrami s'enflamme en évoquant le souvenir de Vladimir Horowitz. Ce « Satan du piano » l'a inspiré au point de lui donner envie de transcrire pour violon seul quelques-unes des 555 *Sonates pour clavier* de Scarlatti fils. « *Je suis*

Le violoniste mène une vie structurée et ritualisée. Un jour sur deux, aux alentours de treize heures, il va courir entre dix et douze kilomètres

très attaché à son disque Scarlatti. » Quant à Arturo Benedetti Michelangeli, que le violoniste regrette de ne jamais avoir entendu en concert, il figure également au panthéon de ses pianistes favoris. Mais c'est vers Lipatti qu'il revient inéluctablement. C'est chez lui qu'il perçoit le plus bel équilibre. *« J'éprouve en l'écoutant une sorte d'harmonie de bonté, d'expressivité, d'effacement et en même temps de charge émotionnelle. Cet interprète est un mystère au sujet duquel j'ai lu récemment un recueil de textes écrits à l'occasion de sa disparition qui montre bien à quel point il était une personnalité tombée du ciel. »*

À RETROUVER SUR LE CD CLASSICA

SES DÉBUTS EN ALBANIE

Travail, noirceur, grisaille, voilà les termes qui viennent spontanément à l'esprit de Tedi Papavrami lorsqu'il évoque Paris. Tedi y a vécu quelques années pour poursuivre ses études de violon dans la classe de Pierre Amoyal. Il avait été recommandé à ce grand maître du violon français par le flûtiste Alain Marion, qui l'avait entendu jouer dans son pays natal, l'Albanie. Car c'est là-bas que Tedi a passé les onze premières années de sa vie. Aujourd'hui, *« ce fusil, c'est mon seul lien avec l'Albanie,* nous confie-t-il en nous montrant l'installation de tir de la maison. *Depuis que j'ai 5 ans, j'ai toujours vu des fusils. Mon père chassait en Albanie, en particulier la bécasse, qui est l'animal le plus dur à débusquer.* » Mais Robert Papavrami était surtout musicien. De retour à Tirana, après avoir étudié le violon à Prague, il occupa d'abord le poste de violon solo de l'Orchestre de l'Opéra avant d'être nommé au Conservatoire supérieur de Vlora, à deux heures de route au sud de la capitale albanaise. Le violon, Tedi avait ça dans le sang. Dans les années 1970, alors que le pays s'enfonce dans l'isolement et la répression sous le joug du dictateur Enver Hoxha, les Albanais découvrent un enfant aux dons musicaux hors du commun. Le jeune prodige donne ses premiers concerts à l'âge de 8 ans, après avoir commencé à prendre des leçons avec l'un des anciens élèves de son père. Sa mère veille attentivement sur son éducation musicale. *« Il suffisait que je me mette à jouer pour être aussitôt agressé par ses remarques. Toutes les deux secondes, elle corrigeait la direction de mon archet, me faisait remonter le violon, comptait à voix haute en chantant la note que je devais péniblement reproduire.* » On ne plaisante pas avec l'éducation chez les Papavrami ! Les séances de travail sont découpées en tranches de trente minutes ponctuées de pauses d'un quart d'heure. L'espiègle jeune violoniste déborde d'inventivité pour s'y soustraire allant jusqu'à avancer les aiguilles de la pendule murale lors des séances de travail puis à les reculer pendant les pauses.

LE GOÛT DE L'EFFORT ET DES MOTS

Aujourd'hui, le violoniste mène une vie structurée et ritualisée. Un jour sur deux, aux alentours de treize heures, il va courir entre dix et douze kilomètres. *« La course à pied est profitable de manière certaine,* explique-t-il, *contrairement au travail de l'instrument qui ne l'est pas nécessairement. Au violon, on peut très bien travailler pendant une semaine dans une mauvaise direction sans faire le moindre progrès. Dans le sport, c'est différent. Sans doute que si je le pratiquais en tant que professionnel, je serais confronté aux mêmes problématiques, mais à un niveau amateur, l'activité est gratifiante car on est satisfait de l'effort accompli. On progresse ! Je* ●●●

L'UNIVERS D'UN MUSICIEN

pense que lorsque j'ai commencé la course à pied, c'était comme un prolongement du travail du violon. La course possède ce côté vertueux du labeur bien exécuté et quotidien et, très rapidement, j'en ai ressenti les bénéfices. Et je dois admettre que c'est un excellent anxiolytique. » Au détour d'une balade en compagnie de Willy, le chien du foyer, Tedi Papavrami nous parle aussi de son rapport compulsif à la littérature. « *Dès que j'ai appris à lire, à l'âge de 4 ans, je me suis mis à dévorer les livres, énormément et continuellement. C'était un vice !* », s'exclame-t-il. Adulte, il n'est cependant jamais parvenu à retrouver cet appétit rencontré pendant l'enfance. Proust lui aurait presque permis de ressentir à nouveau ce plaisir de la lecture. « *J'ai eu le sentiment de rejoindre quelque chose qui devait exister quelque part en moi, tout simplement, car Proust nous parle de nous. Chacun peut se reconnaître dans sa littérature.* » Parmi ses auteurs favoris, le musicien cite Dostoïevski, Kafka et bien sûr Ismaïl Kadaré, dont il est le traducteur officiel depuis 2000. Alors qu'il n'avait pas encore 30 ans, le violoniste se souvient d'une nouvelle que l'écrivain avait laissée chez son père pour qu'il la lise. « *Elle était tapée à la machine par son épouse, comme d'habitude. J'étais en vacances. J'avais quelques jours pendant lesquels j'avais décidé de ne pas faire de violon. Et pour m'amuser, j'ai commencé à la traduire en français. J'ai été impressionné par la difficulté* », souligne Tedi. Coïncidence, à ce moment précis, l'éditeur d' Ismaïl Kadaré testait de nouvelles plumes : « *Claude Durand a beaucoup aimé ce que j'avais écrit. Il m'a engagé. J'étais heureux mais terrorisé face à cette responsabilité. Pour un Albanais, c'était comme traduire Victor Hugo.* »

LA SUISSE FRANCO-ARGENTINE

Après Dinu Lipatti, une autre légende du piano a été séduite par la paisible commune de Chêne-Bourg: Martha Argerich. À quelques encablures de celle de Tedi Papavrami, la pianiste possède une maison où habitent sa fille, l'altiste Lyda Chen-Argerich, et son fils, un jeune pianiste particulièrement doué. Martha Argerich vit plus proche du centre de Genève, dans un petit appartement dont les voisins ne sont pas toujours tolérants avec ses séances de travail nocturnes. Lorsqu'il lui arrive d'avoir besoin d'un lieu où elle peut jouer à n'importe quelle heure, elle utilise le piano de Tedi Papavrami qui, en réalité, est surtout celui de son épouse, la pianiste Maki Okada. L'instrument se trouve dans une petite pièce au rez-de-chaussée de la maison du couple. C'est là que Martha Argerich a commencé à se remettre dans les doigts la *Troisième Sonate* de Chopin. Elle se préparait à la jouer à Hambourg, en juin dernier, lors d'un concert sans public capté en vidéo qui a fait grand bruit chez les mélomanes et musiciens de la planète. « *J'étais très content et très fier que ces retrouvailles*

Nelson Goerner vit à un quart d'heure à vélo. Il est aussi un habitué des lieux

historiques se passent chez moi, se rappelle Tedi Papavrami. *C'était très émouvant d'entendre notre piano joué par cette incroyable musicienne.* » Quelques jours avant notre passage chez le violoniste, Martha Argerich était à nouveau venue travailler son instrument. Cette fois, elle devait préparer un programme pour violon et piano qu'elle s'apprêtait à jouer avec Renaud Capuçon. *« Pour lui éviter d'être obligée de travailler ses parties toute seule, ce qui n'est pas particulièrement stimulant,* nous explique Tedi Papavrami, *je lui ai donné la réplique dans deux sonates pour violon et piano de Beethoven. Martha aime travailler à la nuit tombée, il devait être environ onze heures et demie du soir. Alors que nous venions de terminer un mouvement, nous avons entendu des applaudissements dans la rue. L'espace d'un instant, j'ai cru que c'était l'une des filles de Martha qui passait dans le quartier. Elle s'était peut-être arrêtée pour nous écouter. Mais il n'en était rien. Figurez-vous,* raconte Tedi Papavrami avec enthousiasme, *que c'était tout simplement deux passants qui s'étaient installés là, sur le bord de la route, pour nous écouter.* » Les deux chanceux sont repartis sans connaître l'identité des interprètes. S'ils savaient ! La pianiste d'origine argentine, qui a obtenu la nationalité suisse depuis son mariage avec le chef d'orchestre Charles Dutoit, n'est pas la seule à fréquenter la jolie demeure aux volets rouge basque du couple Papavrami. Le pianiste argentin Nelson Goerner vit à un quart d'heure à vélo. Il est aussi un habitué des lieux. Les deux musiciens et amis ont enregistré ensemble un album particulièrement raffiné et élégant qui réunit les deux *Sonates pour violon et piano* de Gabriel Fauré et la *Sonate en la majeur* de César Franck, dans les studios Teldex de Berlin. Mais pour les mois à venir, Tedi Papavrami s'est fixé un défi auquel il travaille dans la quiétude de sa maison de Chêne-Bourg : enregistrer la bible du répertoire violonistique que constituent les *Sonates et Partitas* de Jean-Sébastien Bach. ◆

Aurélie Moreau

ACTUALITÉS

Tedi Papavrami jouera avec François-Frédéric Guy et Xavier Phillips les trios de Beethoven le 20 février à l'Arsenal de Metz et le 7 mars aux Dimanches musicaux de Castres. Il interprétera le *Concerto* de Berg avec l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo et Kazuki Yamada dans le cadre du Festival printemps des arts de Monte-Carlo le 27 mars.

Au disque, il retrouvera Martha Argerich dans la *Sonate n° 2* de Prokofiev et la *Sonate n° 9 « À Kreutzer »* de Beethoven – sortie prévue en avril chez Avanti Classic. Les *Sonates et Partitas* de Bach sont annoncées pour la rentrée 2021 chez Outhere.

ARCHET TREMPÉ

Qu'il s'engage sur les traces du dernier classicisme dessinées par Beethoven ou emprunte les chemins cahoteux des concertos de Martinu, Zimmermann déploie la même détermination. Du très grand violon.

Bohuslav
Martinu

(1890-1959)

Concertos pour violon nos 1 et 2* + Bartók : *Sonate pour violon seul

Frank Peter Zimmermann (violon), Orchestre symphonique de Bamberg, dir. Jakub Hruša

Bis-2457 (SACD). 2019-2020. 1 h 14

Gidon Kremer et Martha Argerich avaient fait montre, dans les années 1990 (Deutsche Grammophon), d'une vivacité interprétative proche de la radicalité, apportant un sang neuf à une discographie pourtant riche et étoffée. Frank Peter Zimmermann et Martin Helmchen abordent les trois premières *Sonates* de l'*Opus 12* (1798) dédiées à Salieri et la *N° 4* (1800) avec un tempérament semblable. Leur fébrilité et leur réserve d'énergie bousculent quelque peu les traces du classicisme mozartien dont Beethoven hérite tout en s'en démarquant par des partis pris pourtant moins révolutionnaires que dans les sonates pour piano. Le terrain de jeu que choisissent les deux interprètes est celui de l'affrontement dialectique et de la virilité des contrastes : ces caractères sont précisés dès le début de l'*Allegro con brio* de la *Sonate n° 1*.

COMMUNION DE PENSÉE

À l'imagination du pianiste, très présent sans être dominateur, répond l'assurance du violoniste soucieux de faire valoir la sonorité souveraine de son Stradivarius « Lady Inchiquin » de 1711, y compris dans les moments les plus tendus. La communion de pensée qui anime Zimmermann et Helmchen se vérifie tout au long d'un enregistrement suggestif et sans baisse de tension où chaque soliste ne tire jamais la couverture à soi. L'engagement instrumental se révèle d'une force de conviction prenante (*Presto* initial de la *Sonate n° 4*, à bras-le-corps) avec une intensité qu'animent un souffle et une pulsion constants. On ne peut qu'admirer le soin apporté au dosage des voix (*Adagio con molt'espressione* de la *Sonate n° 3*), à cette capacité de respirer ensemble et de dégager une éloquence narrative partagée. Les mouvements lents sont toujours habités par un archet souple d'un bel équilibre qui souligne les contours parfois aiguisés (*Andante, più tosto allegretto* de la *Sonate n° 2*), alors que le clavier narratif et complice alterne prise de parole ou soutien dynamique sans jamais se départir de sa hauteur de vue (*Rondo. Allegro molto* de l'*Opus 12 n° 3*). Face à Grumiaux et Haskil (Philips), Ferras et Barbizet (EMI), Francescatti et Casadesus (Sony), Oïstrakh et Oborine (Philips), Suk et Panenka (Supraphon), Perlman et Ashkenazy (Decca) et récemment Faust et Melnikov (Harmonia Mundi), Gatto et Libeer (Alpha), cette conception incisive et pleinement aboutie ne lâche jamais l'auditeur jusque dans ses emportements. De quoi espérer une suite à ce premier volet marqué du sceau de la musicalité et qui peut se comparer *mutatis mutandis* aux réalisations déjà mentionnées.

C'est avec la même intensité que Frank Peter Zimmermann se saisit des deux concertos de Martinu. Rappelons que le *N° 1* réapparut en 1968 alors que Harry Halbreich venait de boucler son catalogue de l'œuvre du compositeur. Josef Suk se pencha sur le manuscrit de cette œuvre, écrite au début des années trente pour Samuel Dushkin, et dut attendre cinq ans avant de la révéler au public, avec Georg Solti, puis de l'enregistrer, en novembre 1973, Václav Neumann dirigeant l'Orchestre philharmonique tchèque. L'album Supraphon fut peu distribué à l'Ouest et les violonistes continuèrent de préférer le lyrisme du *Second*, écrit pour l'archet chantant de Mischa Elman, effrayés par les difficultés dont Martinu avait hérissé le *Premier*. Une version modeste mais juste, signée par Bohuslav Matoušek et Christopher Hogwood (Hyperion, 2001-2004), ne modifia pas la donne, mais récemment la lecture enivrante de Thomas

CD CLASSICA / PLAGE 9

Ludwig van
Beethoven

(1770-1827)

Sonates pour violon et piano nos 1 à 4

Frank Peter Zimmermann (violon), Martin Helmchen (piano)

Bis-2517 (SACD). 2019. 1 h 13

IRENE ZANDEL

Albertus Irnberger (Gramola, 2016-2018) redonnait un grand coup de projecteur sur cette partition suractive où l'on peut déjà lire l'orchestre éruptif que Martinu allait déployer dans ses trois premières symphonies.

UNE LECTURE ÉCLATANTE

Frank Peter Zimmermann s'en empare avec son ardeur coutumière, abrasant les cordes dans le chant populaire de l'*Allegro moderato,* pris vif, Jakub Hruša fouettant l'Orchestre symphonique de Bamberg, soulignant les arêtes rythmiques qui font saillir le discours, jusque dans les formules néo-baroques où Martinu parodie le *Concerto* de Stravinsky, dont Dushkin fut aussi le commanditaire. Lecture éclatante qui culminera dans le finale, une toccata dont l'épisode central confronte le violon et la percussion, pages parmi les plus saisissantes coulées de la plume du compositeur. Le *Concerto n° 2,* de 1943, déploie une vaste pastorale en trois mouvements, tout entière pénétrée du souvenir des paysages de Bohême. Zimmermann le chante large, Jakub Hruša pimente cette ballade lyrique d'un orchestre aux timbres savoureux – cet orchestre est chez lui dans la musique tchèque – faisant fulgurer la danse du *Poco allegro* en un flamboiement. La concentration de la sonorité du soliste évoque le geste impérieux de Josef Suk, plutôt que les jeux déliés de Bruno Belcík (Supraphon), Lorenzo Gatto (Fuga Libera) ou Isabelle Faust (Harmonia Mundi). Zimmermann voudrait-il hausser l'œuvre parmi les grands opus du genre au XX^e^ siècle ? Une *Sonate pour violon seul* de Bartók, majestueuse comme une *Partita* de Bach, semble indiquer qu'il place le diptyque concertant de Martinu au même degré, et c'est justice. ◆

Michel Le Naour et Jean-Charles Hoffelé

CD CLASSICA / PLAGE 7

DUEL DE TENORISSIMI

Lawrence Brownlee et Michael Spyres s'affrontent dans un combat de virtuoses exaltant les qualités de chacun. Les deux champions rivalisent d'expressivité et triomphent de nos cœurs.

Jubilatoire ! Nouvelle preuve éloquente que, depuis Rockwell Blake et Chris Merritt, les États-Unis sont une terre d'élection pour les ténors rossiniens, cet éblouissant récital réunit Lawrence Brownlee et Michael Spyres dans un programme en tout point exceptionnel. Dans une forme sidérante, les deux chanteurs livrent le fruit longuement mûri d'une fréquentation assidue d'un répertoire qu'ils interprètent depuis de nombreuses années sur les scènes les plus prestigieuses, et notamment celle du Festival Rossini de Pesaro.

Construit autour des années napolitaines du compositeur (1815-1820), le disque présente essentiellement le versant sérieux de Rossini, mais débute avec… le duo Figaro et Almaviva du *Barbier de Séville*. En se coulant avec bonheur dans le rôle-titre, Spyres nous rappelle qu'il fut d'abord baryton avant de trouver sa voix. Hilarant et plein d'esprit, son barbier met en valeur un registre grave extrêmement nourri qui offre un beau contraste avec le Comte racé à la voix claire et agile de Brownlee. Les timbres se marient merveilleusement et l'entente entre les deux artistes est parfaite, impression que confirme la suite du récital.

UN FESTIN VOCAL

Après cette mise en appétit, le festin fait la part belle à cinq ouvrages créés par le fameux Andrea Nozzari, baryténor d'une grande vaillance dont Spyres a l'exact format vocal. C'est d'ailleurs son interprétation à Wildbad en 2008 du rôle le plus emblématique de Nozzari, Otello, qui a propulsé Spyres au sommet de sa carrière. Partenaire fréquent de Nozzari à Naples, Giovanni David participa à la création de trois des opéras retenus pour l'album (*Ricciardo e Zoraide, La donna del lago* et *Otello*). Très apprécié de Stendhal, il possédait, outre une souplesse et une virtuosité sensationnelles, une facilité extrême dans le suraigu, toutes ces qualités que Lawrence Brownlee a abondamment reçues en partage. Deux cents ans après leurs illustres modèles, Spyres et Brownlee font revivre un âge d'or du chant en se lançant avec une délectation palpable dans ces pages où l'amitié et la rivalité s'expriment dans des phrases ardentes d'une virtuosité follement excitante. Les deux ténors se galvanisent l'un l'autre en une belle émulation qui les fait atteindre des sommets d'expressivité, comme dans *La donna del lago*, où l'insolence des aigus laisse pantois, ou *Otello*, d'une intensité dramatique peu commune.

Non contents de marcher sur les traces des meilleurs chanteurs du premier *Ottocento*, Spyres et Brownlee se mesurent également avec maestria au souvenir de Louis Nourrit et de son fils Adolphe en abordant un extrait substantiel du troisième acte du *Siège de Corinthe* (1826). À un français très acceptable, ils joignent un admirable souci de la ligne musicale.

Plusieurs pages réclamant plus de deux solistes, on a fait appel à des chanteurs de très haut niveau qui ajoutent au plaisir de l'enregistrement. Jeune ténor espagnol révélé dans *Le Siège de Corinthe* à Pesaro en 2017, Xabier Anduaga est appelé à un brillant avenir. Son Ernesto *(Ricciardo e Zoraide)*, son Carlo *(Armida)* et surtout son Iago, retors à souhait, font entendre un vrai tempérament scénique et une voix ductile d'une magnifique couleur lumineuse. Quant à la mezzo irlandaise Tara Erraught, elle campe Elena *(La donna del lago)*, Desdemona et Pamyra *(Le Siège de Corinthe)* avec une sensibilité exacerbée. À la tête des Virtuosi Italiani, Corrado Rovaris insuffle passion, énergie et fougue à ces partitions servies avec beaucoup de panache. ◆ **Louis Bilodeau**

PARLOPHONE RECORDS LTD

Gioachino **Rossini**

CHOC de CLASSICA

(1792-1868)

« Amici e Rivali »
Extraits de *Il barbiere di Siviglia, Ricciardo e Zoraide, La donna del lago, Elisabetta, regina d'Inghilterra, Otello, Le Siège de Corinthe* et *Armida*

Lawrence Brownlee et Michael Spyres (ténors), Tara Erraught (mezzo-soprano), Xabier Anduaga (ténor), I Virtuosi Italiani, dir. Corrado Rovaris

Erato 190295269470. 2019. 1 h 19

FIN CHOPINIEN

Saïtkoulov livre un récital d'une admirable justesse. Intériorité, profondeur, délicatesse, noblesse aristocratique dominent son piano.

Né à Kazan, il y a quarante-neuf ans, formé à Moscou, chez Elisso Virsaladze, Roustem Saïtkoulov a remporté des prix prestigieux aux concours Busoni de Bolzano, Monte-Carlo Piano Masters et Géza-Anda de Zurich. Il a acquis aujourd'hui la nationalité française. C'est un pianiste discret, trop discret. Ont paru, en 2000, un disque d'études dans la série « Débuts » d'EMI, puis un récital Chopin capté en public salle Gaveau à Paris avec de splendides *Préludes op. 28* (Dinemec Classic) et le *Concerto n° 1* de Chostakovitch avec Éric Aubier à la trompette et l'Orchestre des Pays de Savoie sous la direction de Nicolas Chalvin (Indésens).

Frédéric
Chopin

(1810-1849)

Trois Nouvelles Études. Prélude op. 45. Les Quatre Ballades. Berceuse op. 57

Roustem Saïtkoulov (piano)

Ad Vitam Records AV200815. 2019. 53'

Ce nouveau programme Chopin, admirable, dit le raffinement de ce pianiste : il ouvre avec les *Trois Études* pour la *Méthode des méthodes* de Moscheles et se referme sur la *Berceuse,* après avoir fait entendre les *Quatre Ballades*… Il manque juste la *Polonaise-Fantaisie* et la *Barcarolle* et nous serions aux anges, car ce disque au minutage pingre est magnifique. Roustem Saïtkoulov joue avec cette grande manière classique, sobre et lyrique, si proche de celles de Dinu Lipatti, de Vlado Perlemuter, d'Elisso Virsaladze, une sonorité pleine, chantante, superbement captée *(voir p. 125)* des nuances raffinées sans l'once d'une affectation ni maniérisme, une virtuosité transcendante en ce qu'elle est dominée et invisible. Et par-dessus tout, Saïtkoulov s'exprime avec une noblesse, une élégance, une présence que l'on ne rencontre pas si souvent et sont l'essence du style chopinien. La *Ballade n° 2* est idéale dans l'alternance des passages étales et emportés, jusqu'à la coda qui ne sombre pas dans la grandiloquence. La *Quatrième* est portée par un chant continu, tout en fondus enchaînés et sa coda est dramatique… et tenue. Les deux volets de la *Troisième* s'enchaînent naturellement, comme les épisodes de la *Première*. Et quelle leçon de liberté agogique dans la tenue du tempo des *Trois Études* posthumes ! ◆

Alain Lompech

PETER MEISEL (BR)

CD CLASSICA / PLAGE 10

ULTIME MARISS JANSONS ET NON DES MOINDRES

Trois semaines seulement avant de nous quitter, le chef letton livrait une *Symphonie n° 4* de Brahms énigmatique, éprise de liberté.

Carnegie Hall, 8 novembre 2019. Une semaine après la *Symphonie n° 10* de Chostakovitch qui a sidéré la Philharmonie de Paris, Mariss Jansons, à bout de forces au point de devoir laisser la baguette à Vasily Petrenko le lendemain, monte sur le podium pour la dernière fois. Le cœur du chef letton, fragile depuis deux infarctus en 1996, cessera de battre dans la nuit du 30 novembre au 1er décembre, chez lui, à Saint-Pétersbourg. Par chance, les micros étaient là trois semaines plus tôt pour immortaliser son tout dernier office, consacré à Richard Strauss – les *Quatre Derniers Lieder* avec Diana Damrau souffrante n'ont pas été retenus – et Brahms, et d'abord aux rares quatre interludes symphoniques d'*Intermezzo*. L'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise est comme à la maison dans ce drame (extra-) conjugal baigné de valses, et même si le trait est plus épais que chez Sawallisch dans son intégrale fameuse de l'opéra, avec Popp et Fischer-Dieskau (Warner, 1980), on se délecte de ces textures onctueuses, de ce sentiment d'improvisation laissant la percussion crépiter et l'orchestre se cabrer à loisir. Mais on s'en doute, le centre névralgique du programme, avant une *Danse hongroise n° 5* en bis dont le public applaudit les premières notes, reste évidemment la *Symphonie n° 4* de Brahms. Mariss Jansons en avait déjà laissé deux témoignages au disque, avec l'Orchestre philharmonique d'Oslo en studio (Simax, 1999) et déjà avec la Radio bavaroise en concert à Munich (BR Klassik, 2012). Cette troisième version est traversée par une lumière rasante, une fausse sérénité crépusculaire dès les retards du cor mis en exergue comme rarement en contrepoint des violons des premières mesures. Aucune démonstration ni affirmation péremptoire dans cette lecture ambiguë, tout en points d'interrogations, qui ne se livrera pas forcément à la première écoute, notamment dans un mouvement liminaire un peu lent à l'allumage. Le balancement ternaire des pizzicatos de l'*Andante moderato,* au tempo parfait, sommet de cette soirée, s'appuie sur des vents bavarois qui savent exprimer l'indicible nostalgie de ces pages automnales. D'autant que le chef s'accorde une liberté de tempo qu'il s'était toujours interdite jusqu'alors dans ce répertoire, ici lâchant la bride (flûte et clarinette sublimes dans la passacaille finale), là relançant le discours en mobilisant ses troupes sans la moindre violence (dernier tiers du finale, d'une hauteur de vue olympienne). CHOC pour ce concert qui est la vie même, avec ses imperfections, ses moments de doute et ses minutes de vérité. ◆

Yannick Millon

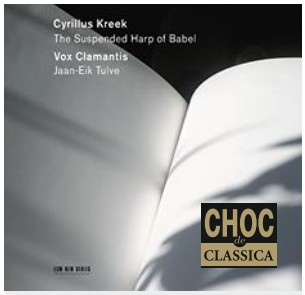
Mariss
Jansons

(chef d'orchestre)
« His Last Concert »
Strauss : *Intermezzo (interludes).*
Brahms : *Symphonie n° 4. Danse hongroise n° 5*
Orchestre symphonique de la Radio bavaroise
BR Klassik 900192. 2019. 1 h 12

À LA PORTE DU CIEL

Vox Clamantis nous conduit très haut au plus profond du terroir estonien. C'est sublime.

Le temps a injustement effacé sa trace, pourtant Cyrillus Kreek a connu une renommée certaine en son temps et son travail de collecte et d'arrangement des mélodies traditionnelles continue d'alimenter le répertoire de toutes les chorales du pays. Le compositeur estonien ne cherche pas la modernité du langage. Comme d'autres à son époque, il tente davantage de combiner traditions populaires et langage savant. Il en résulte un subtil mélange de couleurs et de sonorités, tantôt faussement médiévales, tantôt traditionnelles. Et l'on a la sensation de remonter le temps au fil des pistes. Impossible de s'ennuyer à travers cette sélection d'œuvres qui nous emmènent d'harmonies riches et joyeuses *(Whilst Great is our Poverty)* en psalmodies scandées *(Jacob's Dream)* en passant par des chorals *(By The Rivers of Babylon)*. Parfois ces multiples influences se rencontrent au sein d'une seule et même œuvre. C'est le cas d'*Awake, My Heart* qui alterne danses rythmées, voix seule a cappella et polyphonies dans le style choral. Les timbres instrumentaux accentuent la sensation d'exotisme. La nickelharpa, avec ses sonorités percussives dues aux imposantes touches que manipulent les instrumentistes, crée un son hybride.
Même sans élément de comparaison, il paraît évident que la musique de Kreek est sublimée par l'ensemble Vox Clamantis. La beauté tient autant à l'interprétation qu'à la musique. Dès l'ouverture, *The Sun Shall not Smite Thee* saisit par la plénitude timbrée des voix d'alto qui se meuvent à travers leur ligne mélodique comme un chanteur soliste. Rien ne dépasse. L'entrée du chœur d'hommes ensuite impose, sans effet caricatural, les graves incomparables des voix slaves. La direction de Jaan-Eik Tulve est impeccable : même avec une pulsation libre, les chanteurs restent parfaitement synchronisés et remarquablement homogènes. Même les respirations deviennent musicales. On ne peut qu'admirer un tel travail. ◆ **Cécile Chéraqui**



Cyrillus
KREEK
(1889-1962)
« The Suspended Harp of Babel »
Marco et Angela Ambrosini (nyckelharpa), Anna-Liisa Eller (kannel), Vox Clamantis, dir. Jaan-Eik Tulve
ECM New Series 2620. 2018. 1h10

CD CLASSICA / PLAGE 5

AMATEUR ÉCLAIRÉ

Huygens était bien plus qu'un dilettante. En témoigne cette émouvante parution.

Constantijn **Huygens**
(1596-1687)
Pathodia sacra et profana
Cyril Auvity (ténor), Marie van Rhijn (claviers), Myriam Rignol (basse de viole)
Glossa GCD 923603. 2019. 1 h 09

Étonnant représentant d'un humanisme hérité de la Renaissance, Huygens fut à la fois homme politique, poète et musicien, tout en entretenant une abondante correspondance avec les plus illustres artistes, scientifiques et philosophes de son temps. Luthiste et compositeur, il est l'auteur d'un ouvrage pour la voix mêlant des genres aussi différents que l'air français, la chanson italienne ou le psaume latin. De ce recueil sobrement publié par Ballard en 1647 sous la forme d'une ligne de chant et d'une basse continue, l'ensemble réuni autour de Marie van Rhijn tire de larges extraits agrémentés de pièces de clavier de Froberger, Rossi et Chambonnières ainsi qu'une allemande pour viole de Huygens. Ce témoignage d'un musicien amateur pourrait facilement révéler ses faiblesses en regard des meilleurs compositeurs dont Huygens sut se faire l'ami, mais l'habileté technique et l'intelligence expressive des interprètes savent en extraire les beautés les plus séduisantes. Marie van Rhijn fait appel a trois instruments extraordinaires : un clavecin luth à l'harmonisation douce et éloquente, un orgue positif délicatement typé et une copie de clavecin flamand. On reste pantois à l'écoute de son accompagnement tour à tour délicieusement raffiné, impérieux ou fantasque, totalement connecté aux propositions du texte, attentif à la moindre inflexion du chanteur. Et quel chanteur ! Visiblement inspiré par la gravité des psaumes, sensible à l'humour des airs français ou à l'intensité dramatique de l'Italie, Cyril Auvity livre une leçon absolument fascinante où l'attention au texte, la compréhension de la moindre modulation, le soin apporté à la couleur se fondent avec le plus grand naturel. Les musiciens recréent un univers sensible convaincant à partir d'un matériau parfois maigrelet dont ils tirent des bénéfices inattendus. Merveilleux soutien à l'harmonie du projet, Myriam Rignol fait alterner à propos discrétion et autorité, l'allemande soliste émeut et fait entrevoir d'inédites propositions poétiques. ◆

Philippe Ramin

« L'orgue **chambriste »**
« Du salon à la salle de concert »
Œuvres de Fauré, Widor, Dupré, Roth, Falcinelli, Guillou, Robin
Quentin Guérillot (orgue), Thibaut Reznicek (violoncelle), Khrystyna Sarksyan (flûte)
Initiale INL07. 2020. 1 h 05

INTIMER L'ORGUE

Quand le grand instrument se déplace sans perdre de sa hauteur. Une réussite absolue.

Qui dit orgue dit église, dit soliste, dit masse. Il suffira d'une écoute du merveilleux programme élaboré par ce trio de jeunes et brillants musiciens, frais émoulus du Conservatoire de Paris, pour se départir de ces préjugés. Depuis l'Ancien Régime, l'orgue a été adopté, au même titre que le piano, comme protagoniste d'un riche répertoire chambriste servi par les plus grands. L'*Andante pour violoncelle et orgue* de Fauré témoigne de cette tradition bien ancrée. L'orgue ne devra-t-il pas perdre sa grandeur pour ne pas encombrer l'espace intimiste du salon bourgeois ? Pas du tout ! La lignée directe et ininterrompue de compositeurs qui, de Dupré à Robin, ont enrichi le répertoire de musique de chambre avec orgue, ont mis un point d'honneur à exploiter toutes les possibilités de l'instrument. Et c'est cet équilibre délicat, d'un grand orgue symphonique comme celui de l'abbaye de Royaumont ou de Saint-Étienne-du-Mont dialoguant avec une flûte et un violoncelle, qui intrigue et qui subjugue. Nul commentaire ne traduira mieux que l'écoute les immenses qualités musicales et techniques des interprètes. Dans *Aïn Karim,* une œuvre rhapsodique aux chaudes harmonies réconfortantes, nous succombons à la poésie rêveuse de Daniel Roth. Nous frémissons dans l'écoute inquiète de l'*Intermezzo op. 17,* un véritable poème symphonique, redoutable de virtuosité et de mise en place, très représentatif du style de Jean Guillou où la flûte et l'orgue défient dans leurs tapis harmoniques la loi de l'attraction universelle. Nous cédons aux développements motoriques et lyriques des *Rouages du temps* (création mondiale) de Jean-Baptiste Robin, qui présente ici le pendant chambriste de son *Concerto pour orgue.* Nous saluons l'immense inspiration de Rolande Falcinelli, dont l'année 2020 a marqué le centenaire de la naissance et dont *Kénose* (premier enregistrement), pour violoncelle et orgue, nous porte à un sommet de tension dramatique qui annonce déjà bien des pages de Thierry Escaich. Une révélation ! ◆

Aurore Leger

DANIIL TRIFONOV, VIF-ARGENT

Le pianiste russe déploie une originale théorie des mondes et nous emporte aux confins de sa galaxie. Un voyage de grande envergure.

Daniil Trifonov est de ces rares talents nés coiffés : ce jeune homme de 29 ans est tellement hors norme, il est tellement fait pour du piano faire le vecteur d'une personnalité musicale révolutionnaire que l'on a vu Nelson Freire devenir blême de stupeur face à quelqu'un qui émettait des réserves sur son art, ajoutant pour mettre fin à l'échange : « *Trifonov aujourd'hui, c'est Horowitz quand il est apparu à l'Ouest. Il est aussi important.* » Faire sortir le Brésilien de son silence bienveillant n'est pas chose aisée…

Le choix de FRANCIS DRÉSEL

De ce nouveau disque, on pourrait dire qu'il a un programme brinde-zingue qui, sous le titre « Silver Age », associe des œuvres qui n'ont rien à faire les unes avec les autres, si ce n'est qu'elles sont russes, mais Trifonov dans un petit exergue et Misha Aster dans le texte de pochette – hélas !, seulement en anglais et en allemand – l'expliquent excellemment : il s'agit justement de cette période qui au début du XXe siècle et dans les années suivantes a propulsé sur le devant de la scène parisienne – et donc du monde entier en ce temps-là –, grâce à Diaghilev, la musique des Russes.

Alors oui, passer du *Concerto pour piano* du Scriabine de jeunesse au Stravinsky néoclassique de la *Sérénade en la*, aux couleurs saturées de *L'Oiseau de feu* comme au faux noir et blanc de *Pétrouchka*, des *Sarcasmes* de Prokofiev à son *Concerto n° 2* et à sa *Sonate n° 8* composée en pleine Seconde Guerre mondiale pourra paraître artificiel de premier abord au disque, alors même, songeons-y, que pareil programme serait applaudi pour un concert public.

TELLURIQUE ET COSMIQUE

Mais Trifonov nous entraîne dans un monde dont les frontières en expansion vont de Paris au pays des Barbares, univers qu'il passe par la centrifugeuse de son talent génial. Car on écoute ces deux heures et demie de musique happé par un jeu tellurique et cosmique, qui est l'eau et le feu, qui embrase les œuvres à travers une maîtrise qui s'efface derrière le naturel jamais forcé de l'expression : comment peut-on ainsi réussir le *Concerto n° 2* et le finale de la *Sonate n° 8*, y être si énergique et si subtil ? Comment fait Trifonov pour tout contrôler de façon millimétrique – la cadence du premier mouvement est inimaginablement précise : seul Nikolaï Lugansky réussit aussi cela –, en étant si libre d'apparence ? Il est « secondé » par un Valery Gergiev plus divinatoire encore qu'à son habitude. En fait, Trifonov est libéré de toute contingence terrestre : espiègle dans la *Gavotte* et lunaire dans le mouvement lent de la sonate de Prokofiev qu'il joue en géant portant le monde sur ses épaules, funambule claudicant, joyeux et populaire dans un *Pétrouchka* historique – il réussit même à redorer le blason de la *Sérénade* de Stravinsky ! Et partout une sonorité incroyable : la prise de son du piano est certes splendide mais elle n'invente ni la transparence polyphonique, ni la capacité de Trifonov à colorer chaque note, chaque accord, ni la pure beauté plastique d'un art pianistique à se damner. ◆

Alain Lompech

DARIO ACOSTA

« Silver **Age** »

Stravinsky : *Sérénade en la. L'Oiseau de feu. Pétrouchka.* Prokofiev : *Concerto n° 2. Sarcasmes. Sonate n° 8. Gavotte.* Scriabine : *Concerto pour piano*
Daniil Trifonov (piano), Orchestre du Mariinsky, dir. Valery Gergiev
Deutsche Grammophon 483 5331 (2 CD). 2019. 2 h 26

CD CLASSICA / PLAGE 8

LUDWIG VAN BEETHOVEN, COMPAGNON DE CHAMBRISTE

L'apport du compositeur aux instruments à vent est bien restreint comparé au monument légué aux cordes. Sa (re)découverte avec Emmanuel Pahud à la flûte est néanmoins savoureuse et festive.

Découvrir Emmanuel Pahud dans un programme Beethoven peut laisser dubitatif. Le compositeur n'a pas traité la flûte comme le piano ou le quatuor à cordes, auxquels il a réservé ses chefs-d'œuvre. L'unique duo pour flûtes *WoO 26* est une pièce de jeunesse, le *Trio avec basson et piano WoO 37* est plus à retenir pour son apport à une formation bien rare que pour la pertinence de son contenu musical, à quelques développements près, et la présence d'une transcription (la *Sonate pour violon et piano n° 8*) pourrait passer pour un artifice destiné à redorer le programme.

© JOSEF FISCHNALLER / EMI CLASSICS

UN TOUR DE FORCE

Contre toute attente, le charme opère du début à la fin. En compagnie de Daniel Barenboim, Emmanuel Pahud réussit le tour de force d'élever leur interprétation de la *Sonate op. 30 n° 3* à la hauteur de celles des grands noms du violon, de Heifetz et Francescatti à Kremer et Faust. Tout y est. L'osmose entre les partenaires, l'extrême précision, la totale clarté du discours, la fluidité, le relief des caractères et l'énergie apparaissent dès l'*Allegro assai* initial. Le *Tempo di Minuetto,* à la fois *molto moderato* et *grazioso,* confirme la pertinence des tempi et l'équilibre subtil entre extériorisation et retenue. Un chant profond émane d'un simple thème. Du registre grave de la flûte, Emmanuel Pahud extrait un timbre proche du violon, comme il sait rappeler la sonorité de la flûte à une clé dans ses interprétations baroques. L'*Allegro vivace* brille du panache et de la complicité des interprètes en un esprit savoureux et festif.

La version avec violon et alto de la longue *Sérénade op. 25,* dont Beethoven a écrit une variante pour flûte et piano, révèle une prise de son plus éloignée et légèrement réverbérée, mais exemplaire, détaillant les trois timbres, les laissant respirer et exprimant leur munificence. Les trois complices élèvent l'œuvre à un degré rarement atteint tandis que les versions saluées ne manquent pas, de James Galway (RCA) à Lisa Beznosiuk (Avie, flûte baroque). La simplicité, élevée au statut de grand art, demeure préservée, l'incision mène la danse et l'*Allegro* final témoigne d'une réelle désinvolture.

Emmanuel Pahud et Silvia Careddu, ancienne flûte solo de l'Orchestre philharmonique de Vienne engagée dans une brillante carrière de soliste, expriment toute la poésie et l'innocence juvénile du duo, délicate miniature. Dans le *Trio,* déjà enregistré par le flûtiste avec les Vents français (*Classica* n° 193), Sophie Dervaux associe avec pertinence le velouté du basson, notamment dans l'*Allegro,* sans trahir l'homogénéité, la verve, la légèreté ou la noirceur de l'ensemble. ◆

Pascal Gresset

Ludwig van
Beethoven
(1770-1827)

Sonate n° 8 op. 30 n° 3. Sérénade op. 25. Allegro et Menuet WoO 26. Trio concertant WoO 37

Emmanuel Pahud, Silvia Careddu (flûte), Sophie Dervaux (basson), Daniel Barenboim (piano), Daishin Kashimoto (violon), Amihai Grosz (alto)

Warner Classics 0190295139752. 2020. 1h17

PREMIERS VIOLONS

Plongée aux origines de l'instrument anobli par les doigts des virtuoses italiens d'alors, avec Onofri en grand maître de l'illusion.

Ancien premier violon de la Capella Reial et du Giardino Armonico, Enrico Onofri fonda en 2000 son propre ensemble, Imaginarium, pour se consacrer au répertoire pour violon italien du XVII[e] siècle. Le présent enregistrement s'inscrit dans le sillage de l'album « La voce nel violino », paru en 2006 chez Zig-Zag, qui s'employait à souligner les origines vocales de l'instrument par le biais de transcriptions de madrigaux ou de pièces composées initialement pour le cornet. « Seicento! » renouvelle le principe avec des sonates de Marini, Fontana, Uccellini ou Mealli, associées à des arrangements d'œuvres de Virgiliano ou Taegio. L'art de la diminution n'a pas de secret pour cet archet dont les modulations épousent la moindre inflexion rythmique, tissant une marqueterie de motifs avec le savoir-faire d'un enlumineur : trilles en cascades (*Sonata quarta per il violino* de Marini), phénomènes d'échos (madrigal d'après *Palestrina* de Taegio) ou de quilisma (*Sonata Prima La Bernebea* de Mealli) participent de cette rhétorique baroque (alors) moderne à même de convoyer les affects et d'enfanter l'illusion.

LA FÊTE DES CONTRASTES

L'accompagnement en staccato elfique ou d'une généreuse opulence de Federica Bianchi (clavecin et orgue), les arpèges luthés aux fondamentales vrombissantes de Simone Vallerotonda (archiluth et théorbe) et le violoncelle tour à tour suggestif et soliste (*Sonata a violino solo, violone e basso*) d'Alessandro Palmeri collaborent à cette fête des contrastes (lumières, couleurs). « *World premiere recording with un-split gut strings* », indique le livret : référence au procédé en vigueur qui consistait à ne pas fendre les cordes en boyau afin d'obtenir un son plus riche. De là ce rapport quasi animal à l'intonation où Enrico Onofri fourrage dans le gisement même du son, flirtant au besoin avec le quart de ton. Il faut dire que le tempérament mésotonique favorise ces portamentos aventureux d'un registre à l'autre, ces vibratos expressifs et ces micros phrasés. Une musicalité souveraine, sans narcissisme, qui sait accorder ses moyens à l'affect du moment : du grand art ! ◆

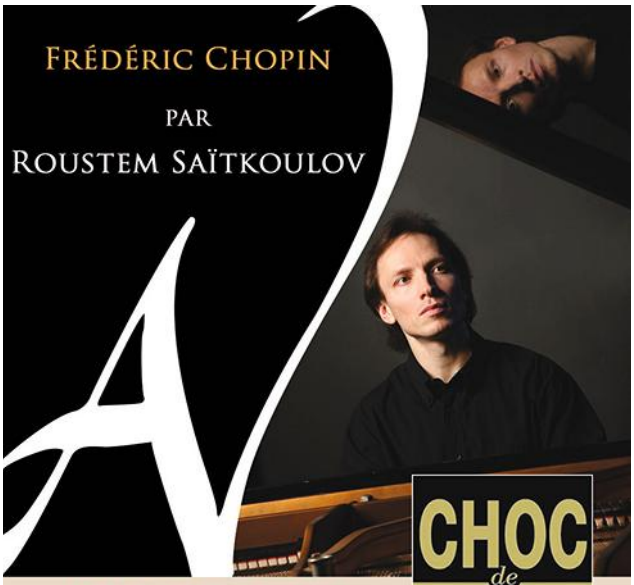
Jérémie Bigorie

« Seicento ! »

« The Virtuoso Early Italian Violin »

Enrico Onofri (violon), Ensemble Imaginarium

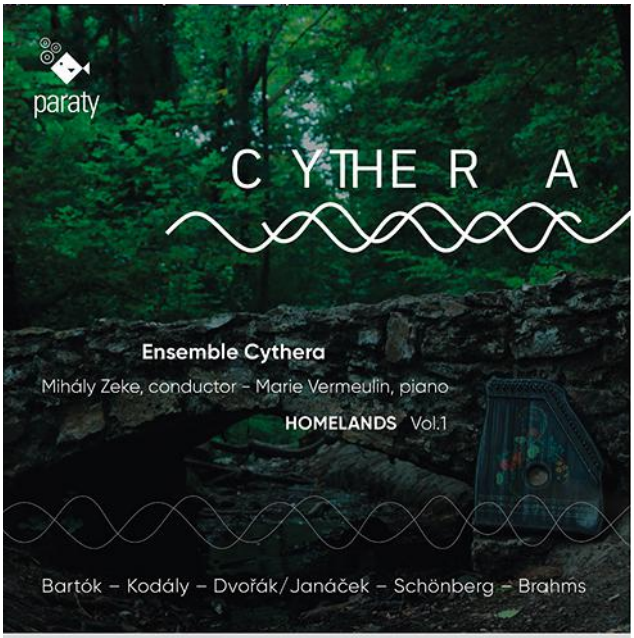
Passacaille 1070. 2019. 1 h 14



FRÉDÉRIC CHOPIN
ROUSTEM SAÏTKOULOV

Un chopinien exceptionnel. Un rubato parfait... Chez Roustem Saïtkoulov même la houle reste noble, la virtuosité vertueuse et le désespoir pur... **Eric Fiat**

www.advitam-records.com



Ensemble Cythera

Homelands

Nouvel album disponible le

19.02.2021

LES DISQUES DU MOIS

LES NOTES DE CLASSICA

Coup de cœur
★★★★★
Excellent
★★★★
Bon
★★★
Moyen
★★
Décevant
★

THOMAS ADÈS

(né en 1971)

★★★★★

In Seven Days. Mazurkas. Concert Paraphrase on « Powder Her Face ». Berceuse from « The Exterminating Angel »

Kirill Gerstein (piano), Tanglewood Music Center Orchestra, dir. Thomas Adès

Myrios MYR027. 2018-2019. 58'

À la faveur de la création bostonienne du *Concerto pour piano* (captée par Deutsche Grammophon), Kirill Gerstein commanda à Thomas Adès deux autres pièces, dont il donne ici la primeur. Élargissement des virtualités orchestrales latentes de la version pour piano seul de la *Paraphrase sur « Powder Her Face »*, celle pour deux pianos, en une métamorphose toute lisztienne du matériau, s'avère d'une mise en place redoutable en raison des nombreux alanguissements induits par le sujet sulfureux du premier opéra du compositeur, lequel tient aussi la partie de piano 1. La *Berceuse* extraite de *L'Ange exterminateur,* second inédit du disque, est la transcription du duo chanté par les amants Eduardo et Beatriz au moment où ils se donnent la mort. Le toucher de velours du Russo-Américain fait oublier les marteaux au bénéfice d'un fascinant labyrinthe harmonique à l'ambiguïté tonale-atonale.

Les trois délicieuses *Mazurkas* se situent au-delà du simple exercice de style, mais le clou du programme reste l'interprétation magistrale de la « symphonie avec piano obligé » *In Seven Days,* conçue à l'origine pour accompagner l'installation vidéo de Tal Rosner. Mieux défini et enregistré que dans la version de Nicolas Hodges accompagné par le London Sinfonietta (Signum), notre tandem atteint une véritable fusion, le piano à la rythmique sans faille de Gerstein s'intégrant à merveille à la mécanique d'horlogerie de l'orchestre. **Jérémie Bigorie**

JEHAN ALAIN

(1911-1940)

★★★★

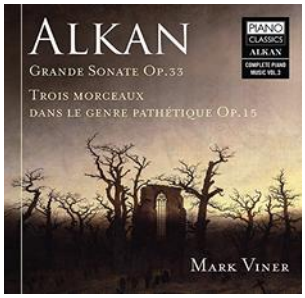
« Le Grand Rythme de la vie »
Suite. Trois Danses. Préludes profanes. Aria. Petite pièce

Thomas Monnet (orgue)

Hortus 180. 2019. 1h

Presque dix ans après la somptueuse intégrale « néoclassique » de Jean-Baptiste Robin (Brilliant Classics, 2011), Thomas Monnet nous propose une relecture symphonique des grandes œuvres de Jehan Alain, dont l'année 2020 a marqué le quatre-vingtième anniversaire de la disparition. Le propos est assumé : nous faire sentir, au-delà du mythe de la jeunesse flamboyante, toute la grave profondeur de l'œuvre d'Alain. Cette dernière, tourmentée et inquiète, trouve un supplément de mystère grâce aux timbres ronds et percutants du grand orgue Cavaillé-Coll de Notre-Dame d'Auteuil, l'un des plus beaux du genre.

Là où Robin explorait en compositeur virtuose toute la spontanéité rhapsodique d'une œuvre presque improvisée, Monnet livre peut-être l'une des premières approches « historiquement informées » de pages composées alors qu'Alain était encore élève de Dupré, et soumis à sa rude discipline, ou venait de quitter sa classe. Pas de foucade juvénile mais, au contraire, une lecture mûre et souveraine qui impose avec une grande autorité le *Choral* de la *Suite,* décuple l'effroi lugubre dont *Deuils* est capable et déroule avec intériorité le chant de l'*Aria.* Rien de rigide cependant : les *Variations* de la *Suite,* au rubato souple et maîtrisé avec sa registration fouillée et grasse, sont un modèle. Si *Joies* et *Luttes* accusent un caractère pesant, elles n'en demeurent pas moins deux belles pages aux accents péremptoires et glorieux. **Aurore Leger**



CHARLES-VALENTIN ALKAN

(1813-1888)

★★★★★

Grande Sonate « Les Quatre Âges ». Trois Morceaux dans le genre pathétique

Mark Viner (piano)

Piano Classics PCL10209. 2018-2019. 1h07

Bien qu'elle ne soit pas souvent inscrite au programme des concerts, la *Grande Sonate « Les Quatre Âges »* (1848) a connu une douzaine d'enregistrements de grande qualité, dont les plus accessibles sont ceux de Pierre Réach, Marc-André Hamelin, Vincenzo Maltempo, Laurent Martin et Pascal Amoyel. Ils ont osé gravir ce monument du piano romantique qui, en quatre mouvements, évoque la vie humaine de 20 à 50 ans, chaque partie étant plus lente que la précédente. Mark Viner avait déjà enregistré chez le même éditeur les *Études op. 35* et les *Préludes op. 31,* et nous avions alors noté à quel point, outre sa virtuosité transcendante, il était particulièrement soucieux de la qualité de la sonorité, parvenant à imaginer une grande variété d'intensités sonores et à jouer avec légèreté et transparence, tout en restant puissant.

On retrouvera ces caractères dans l'interprétation de la *Sonate* avec, en plus, un vrai sens des climats dramatiques qui lui permet de maintenir l'intérêt de l'auditeur et de soutenir sans faiblir les amples mouvements, tout spécialement le démoniaque scherzo de la trentaine *(« Quasi-Faust »)* et la sereine méditation de la quarantaine *(« Un heureux ménage »).* Outre la *Sonate,* Mark Viner propose un triptyque moins connu de 1837, *Trois Morceaux dans le genre pathétique (Aime-moi, Le Vent* et *Morte),* qui semble figurer trois lieux communs romantiques et justifier, d'une certaine manière, le surnom donné au compositeur de « Berlioz du piano ».

Jacques Bonnaure

JOHANN SEBASTIAN
BACH
(1685-1750)
★★★★

Préludes et fugues
Marie-Ange Leurent, Éric Lebrun (orgue)
Chanteloup 250035 (2 CD). 2020. 2 h 27

★★★★★

Cinq Toccatas et fugues, Passacaille et fugue, Canzone, Pastorale, Petits Préludes et fugues
Marie-Ange Leurent, Éric Lebrun (orgue)
Chanteloup 250036 (2 CD) 2020. 2 h 14

C'est imperturbablement que le célèbre duo Leurent-Lebrun poursuit l'ascension de son Everest musical. Le septième volet de l'intégrale réunit les *Toccatas et fugues* et autres pages de jeunesse, qui prennent ici la saveur particulière de l'orgue Grenzing de Saint-Cyprien en Périgord, instrument cher à André Isoir, qui y enregistra une partie significative de sa propre intégrale Bach, dont, précisément, les *Toccatas et fugues.* Dans les deux cas, la magie opère. Mais ce n'est pas exactement pour les mêmes raisons que nous goûtons avec une égale gourmandise les deux réalisations. Avec Isoir, le souffle, presque la bourrasque, soulève et transporte ; avec Éric Lebrun et Marie-Ange Leurent, c'est la finesse qui arrête. La précision du toucher et l'étonnante complétude des timbres de l'instrument se prêtent à mille et une subtilités, que ce soit dans l'articulation ou dans la registration. L'on retiendra la *Fugue sur un thème de Legrenzi* dont les marches caressent l'air avec une délicatesse incroyable. Il en est de même de la *Fugue « Dorienne »,* l'une des plus belles de Bach, que l'on dirait jouée par un consort de traversos auquel se joint peu à peu le reste de l'orchestre. Dans cette atmosphère intimiste, on s'attardera sur les huit *Petits Préludes et fugues,* œuvres à l'authenticité douteuse, certes, mais trop délaissées des organistes en dépit de leurs évidentes qualités. La belle *Fugue en mi mineur,* le virevoltant *Prélude en fa majeur* tout droit sorti d'un concerto italien ou encore le claveciniste *Prélude en la mineur* retrouvent, sous les doigts et l'autorité des deux musiciens, une aura singulière.

Consacré aux grands *Préludes et fugues,* le sixième volet nous fait (re)découvrir deux instruments récents, de très belle facture, inspirés des orgues de Thuringe : l'orgue Freytag-Tricoteaux de Strobl-am-Wolfgangsee, dans le Salzkammergut, et le célèbre orgue Ahrend de Porrentruy. Ces diptyques de Bach constituent à eux seuls une synthèse de l'évolution créatrice de leur auteur, depuis sa prime jeunesse marquée par l'influence des maîtres du Nord *(BWV 531, 539* et *549)* jusqu'à la maturité de la période de Leipzig *(BWV 544, 547* et *548).* La réalisation, sous les doigts de ces deux grands interprètes, est, comme toujours, de haute tenue. On saluera notamment l'admirable interprétation du *Prélude et fugue en ré majeur BWV 532,* une œuvre redoutable qui trouve avec Éric Lebrun un élan qui impressionne dès la gamme de pédale initiale et tranche par ses choix de registration originaux et par la lecture très concertante de la fugue. Le souci constant des musiciens de renouveler les registrations, monolithiques chez un trop grand nombre d'interprètes, doit être loué. D'ailleurs, c'est sans doute ce que ce disque apporte en premier lieu à une discographie très abondante. Un regret ? Que ces interprètes si rompus à l'art de Buxtehude n'aient pas exploré davantage, dans les pages de jeunesse, une relecture *phantasticus* propre à leur insuffler une vie nouvelle.

Aurore Leger

JOHANN SEBASTIAN
BACH
(1685-1750)
★★★★★

« Alla Veneziana. Concerti Italiani »
Benjamin Alard (clavecin et orgue)
Harmonia Mundi HMM 902460.62 (3 CD). 2019-2020. 3 h 17

Après un volume 3 « À la française », Benjamin Alard poursuit son exploration de la géographie du clavier de Bach en passant par l'Italie, plus précisément Venise. La Venise de Vivaldi dont les concertos pour violon(s), découverts par des partitions rapportées d'Amsterdam à Weimar par le prince John Ernst, fournissent la matière première de ces trois disques : Bach les transcrira alors pour le clavecin et pour l'orgue. Comme pour souligner l'originalité de ce travail et rappeler que cette musique « peut être jouée de plusieurs manières différentes », Benjamin Alard a choisi un clavecin à un clavier de Mattia De Gand (Rome, 1702) et les deux instruments entendus dans le précédent enregistrement, une copie de Fleischer (Hambourg, 1720) de Philippe Humeau et l'orgue Silbermann de l'abbaye Saint-Étienne de Marmoutier.

Du foisonnement sonore du premier, l'artiste profite pour créer une impression d'orchestre aux basses généreuses d'où se détache un soliste aux phrasés lyriques et épanouis. Le jeu de *teorbino*, presque sans résonance, élargit la palette des nuances (*Largo* du *BWV 980*). Le clavecin à pédalier ouvre également de larges perspectives, soulignées par une prise de son spacieuse, propices à des échanges courtoisement menés entre unité et collectivité (finale de *BWV 593*). Le disque d'orgue associe intelligemment un concerto (*BWV 594*) à d'autres pièces marquées par son esthétique (chorals) et la *Toccata BWV 564*, délicatement ornée, ailée, comme un souffle sur la lagune.

Philippe Venturini

BÉLA
BARTÓK
(1881-1945)
★★★★★

Quatuors nos 1, 3 et 5
Quatuor de Jérusalem
Harmonia Mundi HMM 902240. 2019. 1 h 17

Certaines formations ont attendu la maturité pour entreprendre l'ascension de ce sommet de la musique de chambre que constituent les six *Quatuors à cordes* de Bartók (Quatuor Alban Berg, Warner). Certaines s'y sont plongées dès leur prime jeunesse (Arcadia, Chandos, *Classica* n° 208) quand d'autres, enfin, ont remis l'ouvrage sur le métier, à l'instar des Takács (Hungaroton, puis Decca) ou des Végh (Columbia, puis Naïve), dont la deuxième version, enregistrée en 1972, s'est imposée comme une référence, âpre, puissante et vulnérable à la fois. Au ton simple et direct de ces derniers, les Jérusalem opposent une approche esthétisée. Ils ouvrent ce deuxième et dernier volume de leur intégrale consacrée au compositeur hongrois avec lyrisme et plénitude, soulignant les contrepoints douloureux du *Quatuor n° 1* par leur expressionnisme nocturne teinté de désespoir et d'ironie, sans jamais sacrifier l'émotion sur l'autel de la pensée. Sublime réalisation dans l'ombre de Beethoven, et meilleure part de ce programme !

Malgré les oppositions de registres et de textures, l'équilibre règne en maître sur le *Quatuor n° 3,* privilégiant la cohésion structurelle aux forts contrastes – ne cherchons pas ici la force percussive des Diotima (Naïve), tout n'est que concentration et sobriété. Ce sens de l'architecture fait enfin merveille dans la forme en arche du *Quatuor n° 5.* À la violence et aux tempêtes, les Jérusalem y préfèrent l'inquiétude, le mystère et l'obsession.

Fabienne Bouvet

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)
★★

Symphonie n°6 « Pastorale ». Sonate pour piano n°17 « Tempête »
Martha Argerich et Theodosia Ntokou (piano)
Warner Classics 0190295164034. 2020. 1h05

La jeune pianiste grecque Theodosia Ntokou pouvait-elle rêver meilleur tremplin discographique que ce dialogue beethovénien avec une aînée aussi prestigieuse que Martha Argerich ? Pourtant, voici hélas un tête-à-tête dont l'auditeur se sent exclu. Cette *« Pastorale »,* dans la sobre réduction pour piano à quatre mains de Selmar Bagge, est comme une terre en jachère sur laquelle germent, de-ci de-là, quelques bribes d'idées, bonnes et mauvaises. En misant tout sur le détail plutôt que sur une vision globale, les interprètes déroulent un discours foncièrement terne. Le premier mouvement, quoique flatté par le plus beau des touchers, n'a rien d'évocateur. Une *Scène au ruisseau* évanescente et creuse précède une *Joyeuse assemblée de paysans* où l'on danse sur la pointe des pieds. Le chromo est agréable à regarder mais ne sent pas vraiment le terroir ! *L'Orage,* seulement esquissé, nous préserve du coup de foudre et le *Finale* reste prudemment cantonné à un cantabile de bon aloi.
Livrée à elle-même dans une *« Tempête »* qui nous éclabousse à peine, Ntokou exacerbe les nuances dynamiques et zoome dès que possible sur les voix secondaires. Le postulat tourne vite au stratagème. Ni les accords arpégés sans mystère au début de l'*Adagio,* ni les petits maniérismes de l'*Allegretto* ne nous convainquent. Une lecture inaboutie qui laisse entrevoir cependant les dons étourdissants d'une artiste plus que prometteuse.

Jérémie Cahen

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★★★

Sonates pour violon et piano n^os^ 4, 5 et 8. Six Danses allemandes WoO42. Rondo WoO41
James Ehnes (violon), Andrew Armstrong (piano)
Onyx 4208. 2019.1h11

★★★

Les 10 Sonates pour violon et piano
Leonidas Kavakos (violon), Enrico Pace (piano)
Sony Classical 19439747172 (3 CD). 2012. 3h56

Le duo Ehnes-Armstrong poursuit, avec ce troisième CD, une intégrale des *Sonates pour violon et piano* de Beethoven initiée en 2005. Sa conception d'ensemble se distingue toujours par un sens aigu de l'équilibre, une complicité dans les échanges et une parfaite justesse stylistique, auxquels s'ajoute un subtil dosage des intentions. La sonorité de James Ehnes, d'une infinie variété, à la fois lumineuse et ambrée, se love dans le clavier transparent et aéré d'Andrew Armstrong, qui projette des dynamiques contrastées (*Allegro assai* de la *Sonate n°8*). Un tel niveau de réalisation ne manque ni de sentiment d'urgence ni d'une capacité d'attaque étendue (*Presto* de la *Sonate n°4* volontiers batailleuse). Dans la *Sonate n°5 « Le Printemps »,* la dimension pastorale est servie avec transparence et souplesse mais aussi tendresse *(Adagio).* Si le charme opère, la pudeur fait parfois son apparition, qui rejette toute tentation ostentatoire au profit d'une simplicité patricienne. L'esthétisme sans fard qui se dégage, la mobilité et les multiples facettes de l'interprétation convainquent dans un moment de musique qui demanderait seulement un soupçon de sens dramatique. Judicieusement, en guise de complément, le rare *Rondo en sol majeur,* joué avec naturel, ainsi que les ludiques et roboratives *Six Danses allemandes* concluent dans l'optimisme cet enregistrement d'excellente facture qui se place en bonne position après les versions de légende souvent mentionnées.
Anniversaire du titan de Bonn oblige, voilà que paraît la somme des dix *Sonates pour violon et piano* de Beethoven captée en 2012 dans la salle Dimitri Mitropoulos du Megaron d'Athènes par Leonidas Kavakos et Enrico Pace. Les deux musiciens, qui jouent ensemble depuis de nombreuses années, ont cette manière évidente de se répondre et de dialoguer (*Rondo. Allegro ma non troppo* final de la *Sonate n°5 « Le Printemps »* ou *Allegretto con variazioni* de la *Sonate n°6*). Dans le livret, le violoniste considère ces œuvres comme le Parthénon, ce qui a du sens pour un Hellène ! De fait, il gravit l'Acropole en compagnie de son partenaire avec un engagement constant. Les trois premières *Sonates* conviennent particulièrement au jeu de Kavakos, simple de ton, pur de timbre et au vibrato très contrôlé. En revanche, la finesse, l'élégance et l'éloquence des phrasés nous laissent un peu sur notre faim. Il manque l'ampleur, le côté charnu, les contrastes *(Sonate « À Kreutzer »),* la fantaisie *(Sonate n°8)* et, somme toute, ce caractère ludique dont Beethoven ne se prive pas à l'occasion (finale de la *Sonate n°3*). Sérieux, les deux compères en donnent une lecture particulièrement raffinée (le Stradivarius « Abergavenny » de 1724 y contribue) mais prévisible. Face à la concurrence de Grumiaux et Haskil, Francescatti et Casadesus, Ferras et Barbizet, Oïstrakh et Oborin, Perlman et Ashkenazy, Kremer et Argerich, Faust et Melnikov, Gatto et Libeer, cette contribution à la discographie beethovénienne pâtit par son absence de rayonnement, sans toutefois démériter.

Michel Le Naour

LUDWIG VAN BEETHOVEN
(1770-1827)
★★

Concerto pour piano n°4. Symphonie n°7
Lahav Shani (piano et dir.), Orchestre philharmonique de Rotterdam
Warner Classics 0190295177683. 2019. 1h13

Premier album Warner Classics pour le jeune chef sur qui les projecteurs sont braqués depuis quelques mois. Et beau défi que de tenir lui-même la partie de piano dans un pilier du répertoire ! L'introduction du *Concerto n°4* offre pourtant un bon résumé des limites du chef-pianiste tout juste trentenaire. L'accompagnement a beau être soigné, la musique fait du surplace, manque de direction. L'articulation est pensée à ras de formule, jamais à hauteur ne serait-ce que d'une carrure. Ce champ de vision étroit enferme Beethoven dans un carcan passéiste et scolaire. Par-delà une volonté de dramatiser les changements d'éclairage, le jeune Israélien produit, tant au clavier qu'à l'orchestre, des transitions didactiques qui morcellent la progression et interdisent toute trajectoire. Ce toucher par ailleurs constamment léger n'est pas sans amoindrir le discours, surtout dans l'*Andante con moto,* sautillant et très court d'archet, qui en devient anodin, expurgé de tout arrière-plan tragique.
La situation ne s'arrange guère dans la *Symphonie n°7,* œuvre des répétitions s'il en est, traitée avec précision et beaucoup de décence par l'Orchestre philharmonique de Rotterdam. Mais la dialectique de la forme sonate et la puissance du langage beethovénien semblent oubliées, réduites à un traité de joliesse, à une réalisation immaculée et tout à fait inoffensive *(Allegretto)* que conclut un finale sans la moindre jubilation.

Yannick Millon

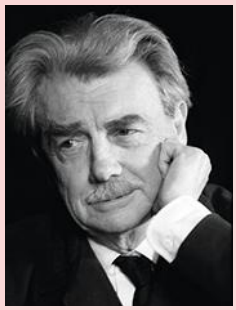
Quelques années avant J.-C.

LE BILLET DE JEAN-CHARLES HOFFELÉ

HEINRICH ET STANISLAS NEUHAUS

(1888-1964) ET (1927-1980)

Ces deux pianistes, figures emblématiques de la musique du XXe siècle, partagent, outre leur lien de parenté, la sublime pureté de leur sonorité.


SDP

Père et fils ? Une interprétation approximative de l'histoire du piano soviétique voudrait faire accroire que Heinrich Neuhaus serait le fondateur de cette école de piano bodybuildé dont les clones aux muscles d'acier perforaient les claviers, éblouissant le monde entier d'un renouveau tonitruant. C'est prêter un peu trop à ce musicien discret, à cet homme effacé, qui sera bien plus que le professeur de Sviatoslav Richter, comme lui rejeton ultime de ces Allemands de Russie qui malgré les Soviets existaient encore, pire, restaient artistes, derniers témoins d'un monde perdu. Car Heinrich Neuhaus, beau jeune homme réservé, fut éduqué, au temps des tsars dans une Russie où l'on parlait encore français et où l'on pouvait voyager, par un père également pianiste, disciple de Ferdinand Hiller. Il aura étudié à Berlin avec Karl Heinrich Barth (1847-1922), recevant ainsi l'héritage de Karl Tausig (1841-1871), et avec Leopold Godowsky dans cette Vienne de la Sécession qui faisait tant écho aux futuristes russes, et dont les sensualités s'épanouissaient déjà dans les œuvres érotiques de son cousin, Karol Szymanowski.

Car enfin, de russe, Neuhaus n'avait rien, ni le patronyme, germain, ni la culture, européenne, ni même le style de vie. Et c'est bien pour cela qu'il fut essentiel au piano dit « russe », puis « soviétique ». Le raffinement de son savoir, cosmopolite, la beauté naturelle de son toucher, formée par Bach et Beethoven, lui garantissaient un style classique, tempéré, une musicalité évidente qui aurait pu en faire un autre Wilhelm Kempff : l'or liquide de leurs sonorités suffit à les faire frère d'art chez Bach, Beethoven, et même Schumann. Puis Chopin vint, et Neuhaus avoua que cela le changea, comme artiste d'abord, apprivoisant le bref, l'allusif, découvrant une nouvelle palette, de couleurs comme de sentiments. Comment avait-il pu négliger Chopin, l'âme de son enfance ukrainienne, qu'il jouait adolescent en alternant au piano avec Szymanowski ? Chopin serait son empyrée et son enfer, alcool trop puissant pour sa pondération d'homme et d'artiste, mais les couleurs, les emportements du moins, élargiraient ses horizons, et jusqu'à Scriabine dont il voudra contenir les vertiges, jusqu'à Debussy dont il sondera les mystères : il faut entendre *Des pas sur la neige.*

Le 21 mars 1927, lui naquit un second fils ; le gamin montra assez tôt une attirance pour le grand meuble de sons que l'aîné ne considérait même pas. Stanislas serait pianiste, mais pas le fils de son père, auquel il vola pourtant la pureté de sa sonorité et l'élégance un peu dandy de ses phrasés. Jeune homme, il s'adonna à une autre fascination, celle de Vladimir Sofronitsky, ce pianiste perdu qui ne se retrouvait lui-même qu'en ses concerts où le public l'entourait sur la scène même. Stanislas y était au premier rang, Scriabine deviendra son dieu, et sa drogue. Il le jouera avec des poésies de timbre, des sensualités ivres, une présence du son, un abandon, que le génie allemand de son père n'aurait supporté que dans l'exaltation qui transportait un Serkin jouant Bach. Mais non, Stanislav n'était plus du tout allemand, l'oiseau Sirine qui chante dans l'ultime vocalise du *Nocturne* de Scriabine pourrait être le rossignol de Granados, et même celui d'une miniature persane. « Quelque chose » de Samson François s'accorderait assez naturellement à cette « autre chose » de Stanislas Neuhaus, correspondance que Brigitte Engerer, qui fut plus que son élève, cédant aux charmes de ce bel homme blond à la mèche tapageuse, m'aura suggérée. Que le père et le fils, qui aura osé plus que son aîné, soient réunis dans une même édition, quelle belle occasion de les célébrer l'un et l'autre ! ◆

SDP

VIENT DE PARAÎTRE

« The Art of Heinrich and Stanislav Neuhaus »
Scribendum SC 824 (20 CD). 1946-1980. CHOC

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★

***Symphonie n° 9* (arrangement pour solistes, chœur et piano)**
Cécile Achille (soprano), Cornelia Oncioiu (alto), Samy Camps (ténor), Timothée Varon (basse), Etsuko Hirose (piano), Chœur philharmonique d'Ekaterinbourg, dir. Andreï Petrenko
Mirare MIR534. 2020. 1h07

En réduisant pour solistes, chœur et piano la monumentale *Symphonie n° 9,* le pianiste virtuose et compositeur franco-allemand Friedrich Kalkbrenner (1785-1849) ne cherche pas tant à focaliser l'attention sur son talent de transcripteur qu'à promouvoir cette œuvre visionnaire auprès de ses compatriotes. D'où ce choix d'un finale dans une traduction française, de Crevel de Charlemagne, bien désuète à nos oreilles modernes. Si Liszt et d'autres se chargeront, plus tard, d'agrémenter leur propre miniaturisation de sortilèges sonores et autres complexités techniques, il y a tout lieu d'admirer ici la grande intégrité vis-à-vis du texte. Et, si ce pédagogue renommé en son temps se permet de rares incartades, c'est avant tout pour rendre l'exécution moins contraignante.
Ce reflet d'un concert de la Folle Journée de Nantes en 2020 est certes sympathique, mais n'enthousiasme guère. Que dire de la talentueuse Etsuko Hirose, si ce n'est qu'à trop vouloir restituer l'ouvrage dans sa pureté originelle elle en oublie l'esprit ? Beethoven doit être rudoyé pour délivrer sa métaphysique ! Rien de tel ici : un premier mouvement très pragmatique, un *Molto vivace* sans fougue, un *Adagio* qui évoque étrangement une *Barcarolle* chopinienne et un finale qui sonne comme la répétition de chanteurs s'apprêtant à donner du Berlioz. Solistes excellents, chœur dépassé au français improbable, résultat frustrant.
Jérémie Cahen

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★★

Concerto pour piano n° 3. Triple Concerto
Martin Helmchen (piano), Antje Weithaas (violon), Marie-Elisabeth Hecker (violoncelle), Orchestre symphonique allemand de Berlin, dir. Andrew Manze
Alpha 642. 2019-2020. 1h10

Ce *Concerto pour piano n° 3* témoigne d'une entente musicale approfondie entre Martin Helmchen et Andrew Manze, la cohésion sans faille des deux artistes ayant évolué en une complicité réjouissante. D'un bout à l'autre de l'œuvre, le jeu de circulation des thèmes entre piano et orchestre s'épanouit tout en gardant une grande précision, en particulier dans l'observation des nuances dynamiques. De cette manière, le style particulier de ce concerto à mi-chemin entre le classicisme mozartien des deux premiers et le romantisme des deux suivants est mis en valeur. Le pianiste sait varier le ton et les couleurs de manière subtile, naviguant entre drame et espièglerie. Une grande réussite à peine minorée par un respect des indications du jeu de pédales un peu trop scrupuleux, du moins très audible.

Martin Helmchen se montre tout aussi délicat dans le *Triple Concerto.* Il semble avoir à cœur de ne pas couvrir ses partenaires, comme s'il s'agissait d'une œuvre chambriste, ce qui peut se discuter. Le violoncelle de Marie-Elisabeth Hecker au jeu retenu chante avec chaleur, tandis que le violon d'Antje Weithaas apporte des notes acidulées. Finalement, ce sont les interventions mâles et souvent trop brutales de l'orchestre d'Andrew Manze qui morcellent l'ensemble et font douter de la pertinence de cette conception d'une œuvre il est vrai très difficile à réussir.
Thomas Deschamps

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★★

Missa Solemnis
Polina Pastirchak (soprano), Sophie Harmsen (mezzo-soprano), Steve Davislim (ténor), Johannes Weisser (basse), Chœur du RIAS de Berlin, Orchestre baroque de Fribourg, dir. René Jacobs
Harmonia Mundi HMM 902427. 2019. 1h12

René Jacobs s'attaque enfin à la *Missa Solemnis,* partition en affinité avec son style révolutionnaire. Le chef gantois si souvent dans l'énergie, le théâtre et les angles présente ici un visage plus serein qu'à l'accoutumée, consubstantiel au *Kyrie,* plus étonnant dans le *Gloria,* détendu, peu pressé, et conclut par un dernier appel du chœur étiré, prière plus qu'interjection. Le *Credo,* avec ses ruptures, trouvera davantage le chef là où on l'attend. Le Freiburger Barockorchester, sensationnel d'un bout à l'autre (ce basson sublime, les suspensions harmoniques des flûtes et hautbois, le commentaire discret de l'orgue dans les fugues), trouve un partenaire à sa hauteur dans un Chœur du RIAS limpide, en effectif volontairement inégal (quinze sopranos, onze altos et basses, dix ténors), pour soutenir une écriture vocale assassine.
Il se montre aussi riche en texture et varié dans l'éclairage et les couleurs que l'orchestre, scindé en deux, disposé dans le prolongement des instruments sur les côtés, et fait entendre des lignes secondaires plus ouvragées encore que le chant : le pupitre d'altos moiré et androgyne. Seule déception, le quatuor de solistes, problématique surtout pour son soprano pincé et blanchâtre et son ténor ahanant sans legato (« Amen » du *Credo*), tous deux par ailleurs affectés par un ton trop théâtral (les attaques soupirées du *Qui tollis).*
Yannick Millon

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★★

Sonates pour violoncelle op. 5 nos 1 et 2. Sept Variations sur « Bei Männern, welche Liebe fühlen »
+ Pleyel-Baudiot : *Nocturne*
Raphaël Pidoux (violoncelle), Tanguy de Williencourt (piano)
Harmonia Mundi HMM 902410. 2020. 1h05

Vouée à enregistrer les instruments du Musée national de la musique, la collection Stradivari choisit ses interprètes avec pertinence. Belle idée, en effet, que d'associer le très expérimenté Raphaël Pidoux au beethovénien inspiré qu'est Tanguy de Williencourt (son superbe enregistrement des *Bagatelles,* Mirare, 2019, *Classica* n° 222). Si le premier doit batailler avec un Guarneri de 1734 magnifiquement restauré mais qui, entre attaques d'insectes xylophages et dégât des eaux, a subi durement les outrages du temps, le second s'enivre du timbre fragile et des résonances parfois ingrates de son Gebauhr de 1855 comme on se délecte des arômes complexes d'un vin millésimé.
Le volume sonore limité de ces inestimables reliques ainsi qu'une prise de son mate concourent à faire de ce dialogue musical un tête-à-tête intimiste, très éloigné de l'opulence oratoire des duos Casals et Serkin (Sony) ou Rostropovitch et Richter (Philips). Un tel contexte bénéficie davantage à certains mouvements vifs au climat haydnien (le *Rondo* piquant de la *Sonate n° 1*) qu'aux pages plus dramatiques (le violoncelle manque de poids dans l'*Adagio sostenuto* liminaire de la *n° 2*). Mais les compléments d'inspiration mozartienne (*Variations* et *Nocturne* d'après *La Flûte enchantée*) retrouvent les accents et les saveurs réconfortantes de l'histoire.
Jérémie Cahen

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★

Variations WoO69, WoO70, WoO78, WoO79, WoO80, « Eroica » et op. 34
Angela Hewitt (piano)
Hyperion CDA68346. 2020. 1h20

En avril 2020 (*Classica* n° 221), Alain Lompech encensait l'interprétation de quelques-uns des cahiers de *Variations* par le jeune Sélim Mazari (Mirare), louant sans réserve son *« sens de la repartie et de la dialectique ».* Ce caractère improvisé, ce besoin d'en découdre sur l'instant fait défaut à la Canadienne Angela Hewitt, accaparée par le beau son. Est-ce la prémonition de ce malheureux incident qui détruira son cher Fazioli sitôt après ces sessions d'enregistrement qui lui inspire ce dialogue hermétique avec ce vieux compagnon ? Tout est parfaitement lustré et prémédité, mais on guette vainement le moindre élan de spontanéité. Pourtant, ces *Variations WoO80* déclamées d'un seul souffle et dont les événements s'enchaînent avec naturel convainquent. Le thème est énoncé avec un soin maniaque de l'articulation et la brève *Variation IX* est en totale lévitation. Mais le génial *Opus 34*, qui concentre à lui seul toutes les audaces en termes de tonalités et d'atmosphères, semble davantage décrit que vécu.
Dans les *Variations « Eroica »,* la pianiste procède à une décantation radicale du texte, transformant l'œuvre en un précis de contrepoint. Quelle adresse cependant dans la gestion des nuances ! Difficile de se projeter au théâtre avec ces *Variations « Paisiello »* taillées trop large pour les planches et de se figurer dans les *Variations WoO78* et *WoO79* un compositeur s'employant avec espièglerie à détourner la musique solennelle britannique.

Jérémie Cahen

LUDWIG VAN
BEETHOVEN
(1770-1827)
★★★★

L'Œuvre pour piano à quatre mains
Peter Hill et Benjamin Frith (piano)
Delphian DCD34221. 2019. 49'

Ce n'est assurément pas dans ses œuvres pour piano à quatre mains que Beethoven se sera montré le plus audacieux. Incombe alors aux interprètes d'y souligner les formules malicieuses, d'y débusquer l'ingéniosité des dialogues. C'est heureux qu'un artisan du clavier aussi méticuleux que Peter Hill se soit lancé, en compagnie de son alter ego Benjamin Frith, dans l'intégrale de ces pièces trop rarement réunies au disque. Ce qui frappe tout au long du programme, c'est l'équilibre admirable obtenu par les deux partenaires entre des basses charnues, des médiums chaleureux et des aigus cristallins. L'osmose est telle qu'on se croirait en présence d'un seul exécutant !

La *Sonate op. 6* est ainsi croquée avec une rare élégance, tandis que les *Huit Variations sur un thème de Waldstein,* tour à tour divertissantes et légèrement nostalgiques, sont abordées avec un esprit toujours pertinent. Contemporaines de la *Symphonie « Héroïque »,* les *Trois Marches* possèdent un modelé époustouflant, et ce sont toutes les couleurs d'une harmonie militaire qui viennent se greffer à cette rythmique imperturbable. Les exquises *Six Variations* sur « Ich denke dein » baignent dans le climat d'insouciance idoine. Hélas, la *Grande Fugue,* fignolée avec la même exactitude, a perdu son caractère autrement plus dramatique et clôt ce disque sur un point d'interrogation.

Jérémie Cahen

FRANZ
BERWALD
(1796-1868)
★★★★★

Septuor. Quatuor n°1. Sérénade
Ensemble Franz
MDG 903 2189-6 (SACD). 2020. 1h01

Sept musiciens et un chanteur, jeunes, de haut niveau, se regroupent pour interpréter un répertoire peu couru mais plaisant à découvrir. Le compositeur suédois, entre ses 21 et ses 29 ans, mène sa musique de chambre avec un métier très sûr et une faconde amusante. Il adore les vents : ici, un cor, une clarinette (sa préférée ?) et un basson se voient attribuer des solos longs et lyriques, ajoutés aux quatre cordes, dont une contrebasse. Son *Septuor* comporte donc le même effectif que celui de Beethoven, mais n'a pas connu, bien injustement, le même succès : espérons que le présent CD réparera les oublis d'une paresseuse époque. Ce *Septuor* n'a que trois mouvements, mais le volet central est à la fois andante et scherzo, la partie médiane étant une petite « chasse » où le cor poursuit les autres de ses notes piquées – une hybridation qui se retrouvera dans la *Symphonie* de César Franck soixante-dix ans plus tard.
Dans le même style classico-pimpant, le *Quatuor* est pour piano, clarinette, cor et basson. Et la *Sérénade* est en fait un poème instrumental dont le long prélude et les généreux interludes encadrent une chanson plutôt simple en trois strophes : la clarinette ou le basson chantent aussi longuement, au moins, que le ténor (Patrick Vogel). Sans aucune des étrangetés que l'on a tendance à attribuer à ce créateur un peu mal-aimé, cette porte ouverte sur un musicien au grand potentiel nous permet de goûter son optimisme juvénile et son humour.

Isabelle Werck

ARTHUR
BLISS
(1891-1975)
★★★★★

Concerto pour piano* + Bax : *Morning Song « Maytime in Sussex ».
Rubbra : *Concerto pour piano*
Piers Lane (piano), The Orchestra Now, dir. Leon Botstein
Hyperion CDA 68297. 2019. 1h17

Commandé pour l'Exposition universelle de New York de 1939, le *Concerto* de Bliss est une œuvre théâtrale visant à exalter le *« rêve futuriste américain »* en l'ancrant dans la tradition. D'où la synthèse d'une « musique de machine » traitant le piano de manière percussive avec des envolées plus hymniques que lyriques, musique volontaire, « fabriquée », ampoulée plus qu'inspirée, qui séduit par son côté film de science-fiction. Le génie de Piers Lane est de remplir de chair et d'âme ce vaste mannequin de carton-pâte, et d'en faire un vrai concerto romantique. En dehors d'une étincelante virtuosité, il possède un timbre sonore et moelleux dont les caresses raffinées font merveille pour animer la chaleur et le sentiment qui jusqu'ici ne faisaient qu'affleurer sous l'armure du robot. Il adopte un tempo plus large que ses devanciers, ce qui nous vaut un *Adagietto* vraiment romantique, dont le magnifique phrasé semble pensivement questionner le progrès, sans lésiner pour autant sur la bravoure lisztienne des sections « mécanistes ». Il l'emporte ainsi largement sur Trevor Barnard (avec Sargent, HMV, 1962) et Peter Donohoe (avec Lloyd-Jones, Naxos, 2002).
Malgré un tempo un peu pressé, Piers Lane assume parfaitement l'ivresse panthéiste de la ravissante pièce de Bax, et ce magicien du clavier réussit à conférer aux ruminations contrapuntiques de Rubbra la clarté indispensable à l'adhésion des oreilles bienveillantes.

Michel Fleury

LUIGI BOCCHERINI
(1743-1805)
★★★★

« Une nuit à Madrid »
Quintettes pour flûte et quatuor à cordes op. 19 nos 2, 4 et 5 (G. 426, 428, et 429). Quintettes pour guitare et quatuor à cordes nos 4 et 7 (G. 448 et 451)
Les Ombres
Mirare MIR524. 2020. 1h05

Parmi les compositeurs importants de la seconde moitié du XVIIIe siècle, Boccherini est celui qui réserva à la musique de chambre une place essentielle. On y trouve deux séries de six *Quintettes pour flûte et cordes (op. 17* et *19*) et une série pour flûte ou hautbois et cordes *(op. 55)*, « opera piccola » en deux mouvements. Les trois de l'*Opus 19* sélectionnés par Les Ombres sont aussi différents que possible : mélancolie du *n° 2* en *sol* mineur, vigueur du *n° 5* en *si* bémol, élégance du *n° 4* en *ré,* doté d'un *Minuetto con moto* rêveur dans lequel nos interprètes font merveille. On se souvient de l'intégrale de l'*Opus 19* par les Auser Musici (Hyperion, 2007).

Les *Quintettes pour guitare et cordes* sont au nombre de douze, en deux séries de six (1798 et 1799). Il s'agit de transcriptions d'ouvrages antérieurs, surtout de *Quintettes* avec piano, et quatre sont perdus *(nos 8, 10, 11* et *12)*. Le finale du *n° 4* est le célèbre *Fandango,* avec castagnettes, issu du *Quintette à cordes op. 40 n° 2*. Une intégrale mémorable des huit *Quintettes* ayant survécu a été enregistrée il y a quarante ans par Pepe Romero (Philips). Mais les présentes versions des *nos 4* en *ré* et *7* en *mi* mineur se montrent plus mystérieuses ou plus allantes. Cette belle réalisation mérite que l'on s'y attarde. **Marc Vignal**

JOSEPH BODIN DE BOISMORTIER
(1689-1755)
★★★

Les Voyages de l'Amour
Chantal Santon Jeffery, Katherine Watson, Judith van Wanroij, Katia Velletaz (sopranos), Éléonore Pancrazi (mezzo-soprano), Thomas Dolié (baryton), Chœur Purcell, Orchestre Orfeo, dir. György Vashegyi
Glossa GCD 9240009 (2 CD). 2019. 2h38

Ce premier ouvrage lyrique de Boismortier, composé en 1736, ne manque pas d'ambition et, s'il n'y a pas *« dans cet opéra assez de musique pour en faire dix »* (Campra à propos d'*Hippolyte et Aricie,* présenté trois ans plus tôt), l'œuvre sort souvent du cadre du ballet et lorgne parfois vers la la tragédie lyrique. György Vashegyi confirme son affinité avec la musique française : le détail orchestral est soigné et les caractères, soulignés avec pertinence. Les ariettes contiennent toujours quelque détail pittoresque (basson dans « Un inconstant », flûte dans « Mon bonheur serait imparfait »), les danses sont piquantes et spirituelles *(Symphonie pour l'arrivée des Génies élémentaires)* et le chœur, parfaitement rompu à la langue française, fait vibrer les belles harmonies ramistes de « Vous embrasez l'Amour ».
On suppose que les rôles principaux sont conçus pour deux sopranos, c'est l'option retenue ici. Et là, ça ne va plus. L'instrument de Chantal Santon Jeffery est magnifique, mais cette manie d'arrondir la voix la prive d'aisance dans la vocalisation, cahier des charges stylistique rempli par Katherine Watson, mais dont la voix se durcit rapidement dans l'aigu. Les rôles secondaires, Éléonore Pancrazi et Judith van Wanroij, sont bien mieux lotis. Un ouvrage à redécouvrir impérativement, en dépit de sérieuses réserves.
Philippe Ramin

GIOVANNI BONONCINI
(1670-1747)
★★★★★

Polifemo
Roberta Invernizzi, Roberta Mameli, Liliya Gaysina, Maria Ladurner (sopranos), Helena Rasker (contralto), Bruno de Sá (contre-ténor), João Fernandes (basse), Ensemble 1700, dir. Dorothee Oberlinger
Deutsche Harmonia Mundi 19439743802 (2 CD). 2019. 1h35

Capté lors du Festival de Potsdam, ce *Polifemo* mêle deux récits mythologiques tragiques, Scylla et Glaucus d'une part, Acis et Galatée d'autre part, auxquels Vénus apporte ici un heureux dénouement. On connaît peu les opéras du grand rival de Haendel, et cet enregistrement vient combler un cruel désert discographique. Dans une distribution épatante, on admirera le velours opulent de la contralto néerlandaise Helena Rasker, remarquée à l'automne dernier dans *Le Messie* de Bob Wilson et Minkowski, le soprano virtuose de Liliya Gaysina et la fraîcheur de la Vénus de Maria Ladurner. Belle surprise que le sopraniste Bruno de Sá, dont l'aigu radieux s'accorde à merveille avec le timbre de Roberta Invernizzi dans le beau duo « E cara la pena ». João Fernandes apporte toute la truculence et l'éclat attendus dans un rôle de basse bouffe, et Roberta Mameli fait valoir un riche médium dans l'expressif et haendélien « Soccorete e non tardate ».
On félicitera le violoncelliste Marco Testori qui s'amuse beaucoup à colorer les récits de mille bariolages, et pour sa virtuosité dans les arias. L'ensemble instrumental sonne un peu maigre, mais les délicates couleurs des flûtes et un continuo diversifié viennent compenser ce manque de matière. Une belle découverte qui remplace avantageusement l'enregistrement de Jacobs désormais introuvable (Schola Cantorum Basiliensis, 1987). **Philippe Ramin**

JOHANNES BRAHMS
(1833-1897)
★★★★

Sonates pour violoncelle et piano
François Salque (violoncelle), Éric Le Sage (piano)
B Records LBM 028. 2019. 52'

★★★★

Sonates pour violoncelle et piano
+ Martucci : *Deux Romances pour violoncelle et piano*
Luigi Piovano (violoncelle), Antonio Pappano (piano)
Arcana A479. 2019. 59'

★★★

Sonates pour violoncelle et piano. Sonate pour clarinette et piano op. 120 n° 2 (arr. pour violoncelle et piano)
Carl-Oscar Østerlind (violoncelle), Emil Gryesten (piano)
Danacord DACOCD 875. 2018. 1h14

★★★

Sonates pour clarinette et piano. Sonate n° 1 pour violon et piano (arr. pour violoncelle et piano)
Raphael Wallfisch (violoncelle), John York (piano)
Nimbus NI 5974. 2017-2018. 1h12

L'actualité vient décidément contenter les amateurs des *Sonates pour violoncelle et piano* de Brahms ! Béatrice Reibel-Petit et Delphine Bardin (Proclam'Art), ainsi que Asier Polo et Eldar Nebolsin (Ibs Clas-

sical), ont suscité l'intérêt en septembre dernier (*Classica* n° 225), avant de céder la place à Raphaël Perraud et Geoffroy Couteau (La Dolce Volta, CHOC, *Classica* n° 228), entraînant dans leur sillage quatre nouvelles versions. Dans un répertoire particulièrement bien servi par le disque, de Jacqueline Du Pré (Warner Classics) à Victor Julien-Laferrière (Mirare), en passant par Marie-Elisabeth Hecker (Alpha, CHOC *Classica* n° 184), où situer ces nouvelles versions ?

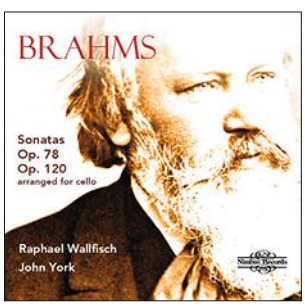
Éric Le Sage et François Salque s'inscrivent dans un projet ambitieux d'intégrale de la musique de chambre de Brahms enregistrée sur scène. Ni sirop ni crème fouettée, ils livrent une version équilibrée, tout en finesse, sans le moindre pathos, où l'élan et la pensée subjuguent : l'archet fluide, volontaire, enjambe sans cesse la barre de mesure et déroule des lignes infinies, soutenues et structurées par un clavier précis, clair, finement articulé et construit. Ce lyrisme dégraissé apporte une belle cohésion structurelle à l'ensemble, assouplie d'un léger rubato. Il faut écouter de quelle manière chaque interprète se retire pour laisser la place à son partenaire lorsque le texte l'exige, de quelle façon cette poésie distille ses couleurs et s'exprime jusque dans ses replis, entre tension et retenue ! Captivants paysages.

Luigi Piovano et Antonio Pappano convoquent l'auditeur dans un tout autre univers. Oserait-on dire de ce Brahms qu'il est félin, instinctif et rêveur ? Les interprètes creusent ici la veine romantique plus profond et n'hésitent pas à vivre pleinement leur rubato, leur appassionato. Entre orages et tempêtes, la spontanéité séduit, les nuances contrastées captivent. Est-ce dû à la prise de son un peu sèche ou aux instruments utilisés pour cet enregistrement – un Steinway de 1878 rond et doré, un Gagliano de 1710 aux sonorités d'alto, quasiment une voix ? Se dégagent de cette version une complicité et une intimité plaisantes, une sensibilité à fleur de peau qui enveloppe et transporte au cœur d'une conversation entre amis. Deux miniatures de Giuseppe Martucci (1856-1909) complètent ce programme avec tendresse.

Si l'on se trouve, lors des premières secondes, emporté par le climat nostalgique de la version d'Emil Gryesten et Carl-Oscar Østerlind, si leur jeu chambriste séduit, la tension (l'attention ?) retombe finalement. Certains passages suscitent l'intérêt, notamment la fugue de l'*Allegro* final de la première *Sonate,* dont le lyrisme resserré est mis en valeur par cette esthétique épurée, ou encore l'*Allegro appassionato* de la *Sonate n° 2* pour clarinette et piano (ici transcrite pour violoncelle et piano), qui trouve un bel élan dans cette lecture. Cependant, malgré l'équilibre convaincant qui s'installe entre ces deux musiciens, le discours se révèle univoque, linéaire, les éléments saillants paraissent gommés, les climats survolés. Ce Brahms manque de souffle, de caractère, et n'emporte pas totalement l'adhésion.

Raphael Wallfisch et John York continuent quant à eux leur exploration brahmsienne. Après un disque consacré aux *Sonates pour violoncelle et piano* (Nimbus, 2018), ils se lancent dans l'aventure de la transcription, éclairant les deux *Sonates pour clarinette et piano* et la *Sonate pour violon et piano n° 1* d'une lumière particulière. Si cette tessiture grave apporte de la tendresse et du moelleux au discours, ainsi qu'un caractère rêveur et délicat, elle ne met cependant pas en valeur la trempe profondément passionnée de ce répertoire. On écoute cette version complice et contrastée avec intérêt, avant de retourner à l'inventivité irrésistible de Gervase de Peyer et Daniel Barenboim (Warner), au jeu délié de Raphaël Sévère et Adam Laloum (Mirare) ou aux paysages vibrants, d'une beauté à couper le souffle, de Piotr Anderszewski et Viktoria Mullova (Philips).

Fabienne Bouvet



NOUVELLE COLLABORATION

harmonia mundi

THE MAD LOVER

THÉOTIME LANGLOIS DE SWARTE
THOMAS DUNFORD

Photo: © Julien Benhamou

HMM 902305

Deux artistes fréquemment réunis sur la scène musicale baroque ont décliné au violon et au luth le secret d'un alliage précieux, puisé à la source de la melancholy anglaise du XVII^e. Ce "Mad Lover", cet amant inconsolé dont Théotime Langlois de Swarte et Thomas Dunford nous content l'histoire, c'est la figure autour de laquelle tous les violonistes gravitant autour de Charles II se sont retrouvés, dans le sillage du prodigieux Nicola Matteis. Les tournures envoûtantes de ce discours amoureux résonnent jusque dans la musique populaire d'aujourd'hui.

Adami

harmoniamundi.com

ANTON
BRUCKNER
(1824-1896)

★★★

Symphonie n°8

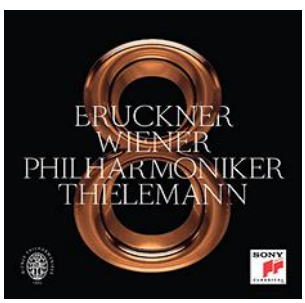
Orchestre philharmonique de Vienne, dir. Christian Thielemann

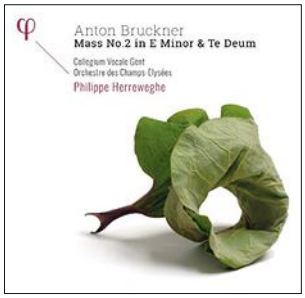
Sony Classical 19439786582. 2019. 1h21

La déception serait-elle à la hauteur des attentes ? Non que le disque soit indigne, loin de là, mais l'annonce d'une future intégrale par Thielemann et Vienne avait fait naître de grands espoirs, confortés par des concerts, récents à Salzbourg, ou plus anciens à Paris, dans cette même *Symphonie n°8* que le chef allemand avait transcendée au Théâtre des Champs-Élysées, lors d'une tournée en 2007. Depuis, on sait que le patron de la Staatskapelle de Dresde a ralenti le pas dans ses Bruckner de Dresde ou Berlin (la *n°7* notamment), mais le tempo, ici relativement allant, n'est pas en cause. On a plutôt l'impression d'avoir perdu entre-temps les contreforts de cathédrale, dans ce son d'orchestre très arrondi et ouaté, ces violons et timbales minces, ce tuba oléagineux, alors que Thielemann savait faire rougir les cuivres brucknériens comme peu de chefs de notre époque.

Le point faible au TCE, la coda du premier mouvement, dont les trompettes laissaient retomber la tension, semble avoir contaminé la plupart des tuttis (la coda du finale, un peu lisse), privés de rayonnement et de consistance, les grands fortissimos essoufflés sur la longueur des tenues. En revanche, chef et orchestre font merveille dans les épisodes piano, certes un peu lointains mais d'une couleur parfaitement idoine, et aux solos d'une rare ferveur (le hautbois). Premier volet décent, donc, mais pas vraiment une grande *Huitième* de Thielemann.

Yannick Millon





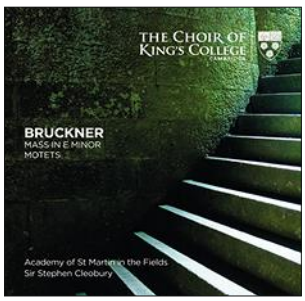
ANTON
BRUCKNER
(1824-1896)

★★★★

Messe n°2. Te Deum

Hanna-Elisabeth Müller (soprano), Ann Hallenberg (alto), Maximilian Schmitt (ténor), Tareq Nazmi (basse), Collegium Vocale de Gand, Orchestre des Champs-Élysées, dir. Philippe Herreweghe

PHI LPH034. 2012-2019. 52'



★★

Messe n°2. Ecce sacerdos magnus. Tota pulchra es. Virga Jesse. Locus iste. Ave Maria. Christus factus est

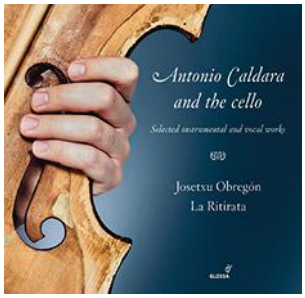
King's College Choir Cambridge, Academy of St Martin in the Fields, dir. Stephen Cleobury

King's College KGS0035. 2019. 57'

Revenir au disque à une œuvre dont on a laissé un enregistrement admiré reste une gageure, renouveler le miracle va contre les probabilités. C'est précisément ce qui arrive à Philippe Herreweghe, qui avait donné en 1989 une version majeure (avec prise de son modèle) de la *Messe n°2* de Bruckner pour Harmonia Mundi, à laquelle ne parvient pas à se mesurer ce remake pour PHI, par ailleurs un peu moins idéalement enregistré. En traitant l'écriture palestrinienne de cette *Messe en mi mineur* selon les canons de la révolution baroque, le chef flamand réussissait il y a trente ans la quadrature du cercle entre éloquence et raffinement, étoffe et travail du son dans sa pureté, sa consonance, offrant une alternative radicale au grand style romantique d'Eugen Jochum, qui convenait bien mieux aux messes impaires, plus symphoniques. La ferveur qui émanait de la redécouverte a cédé la place à un travail institutionnalisé, à une certaine routine de très belle qualité, mais plus dans le son que dans le sens, tempos resserrés et ampleur limitée. De la très belle ouvrage toujours, la magie en moins. Aux *Motets* quasi définitifs du disque Harmonia Mundi a été préféré ici un *Te Deum* que Herreweghe fait son possible pour désempeser, jusqu'à pratiquement le « débrucknériser ». Le langage si proche de la *Symphonie n°7,* pour ne pas parler des ponts thématiques, se plie assez mal à la cure d'amincissement entreprise, presque futile dans les formules répétées escamotées par un tempo preste, anéantissant les grands effets de masse – le chœur paraît en sous-effectif – et le sentiment de majesté qui avait fait déclarer au compositeur que, s'il n'avait pas le temps d'achever sa *Symphonie n°9,* on pouvait substituer au finale incomplet ce monumental motet. De bons solistes, en dépit d'un ténor parfois un peu serré, n'empêchent pas l'ensemble de lutter contre l'écriture souvent assez massive du dernier Bruckner.

Les forces musicales de l'autre côté du Channel allaient-elles sonner de façon plus idiomatique ? Que nenni. L'album du King's College Choir s'ouvre sur un *Ecce sacerdos magnus* droit et poussé, aux voix d'enfants pas toujours très justes, qui écorchent les tympans dès qu'elles sont appelées à dépasser le mezzo-forte. Dans le son de cathédrale de la chapelle de Cambridge, le regretté Stephen Cleobury traite la polyphonie de Bruckner d'une manière trop affectée pour l'austérité de la *Messe en mi,* desservie par de petits poumons dans les longues phrases du *Kyrie,* avec en outre la curieuse sensation d'un chœur schizophrène, à deux vitesses entre dessus pointus et voix masculines chevrotantes, qui entament l'impact d'un *Gloria* et d'un *Credo* patauds et dénervés. La même esthétique prévaut dans les cinq *Motets* en complément, parmi lesquels un *Tota pulchra es* au soliste bien vert, ou encore un *Christus factus est* et un *Locus iste* manquant cruellement de souffle.

Yannick Millon



ANTONIO
CALDARA
(1670-1736)

★★★★

« Antonio Caldara and the Cello »

Eugenia Boix (soprano), Luciana Mancini (mezzo-soprano), Josetxu Obregón (violoncelle et dir.), La Ritirata

Glossa GCD 923108. 2019. 1h21

Heureuse idée que de fêter le 350e anniversaire de la naissance de Caldara avec un album mettant l'accent sur son rapport au violoncelle : le compositeur jouait en virtuose de cet instrument auquel il confia à plusieurs reprises un rôle soliste. Si elle ne peut faire oublier l'incarnation d'Emmanuelle de Negri dans l'enregistrement de *Maddalena ai piedi di Cristo* dirigé par Damien Guillon (Alpha), Luciana Mancini offre, en dialogue avec le violoncelle sensitif de Josetxu Obregón, une interprétation émouvante de « Pompe inutili », dont la tonalité élégiaque est reconduite dans « Aimè sento il mio core », extrait de la cantate *Vicino a un rivoletto.* On sera moins convaincu par « Porgete per pietà », enregistrée ici en première mondiale, où le soprano sans rondeur d'Eugenia Boix se fait voler la vedette par le violon et le violoncelle solistes. Aussi l'oreille, peu captivée par le texte, se concentre-t-elle davantage sur la dimension sonate en trio de l'écriture, qui fait ressortir les qualités instrumentales de la voix.

L'autre partie de ce programme au minutage généreux est consacrée aux compositions instrumentales de Caldara, concentrées sur les premières et les dernières années de sa vie. Des pédagogiques *Lezioni per il violoncello con il suo basso* au *Concerto per camera* (coloré par la présence d'un psaltérion à la basse continue), Josetxu Obregón concilie expressivité du geste et intégrité stylistique.

Jérémie Bigorie

PLAN LARGE

De Prague à San Francisco, en passant par Berlin et Glasgow, en trois quarts de siècle, voici un grand tour de musique symphonique au plus haut niveau.

Honneur aux aînés et à l'immense Václav Talich (1883-1961). À défaut de disposer de l'enregistrement complet d'un opéra sous sa direction, nous nous contenterons des fragments d'une *Libuše* de Smetana miraculeusement exhumés par Supraphon. Le 29 mai 1939, alors que le Théâtre National de Prague est tombé sous le joug nazi, cette représentation défie l'occupant. La scène finale où la monarque professe un avenir glorieux au peuple tchèque a une résonance évidemment toute particulière. La puissance d'émission et le timbre chaud de Marie Podvalokà rendent charismatique et vibrante son incarnation du rôle-titre. En dépit d'une excellente restauration (et une ouverture parfaite !), les scories sont cependant trop nombreuses pour faire de ce document une parution de première importance (« Karel Ancerl Live 1939 - Smetana : *Libuše* », Supraphon SU 4279-2, 1939, ★★★★).

À 350 km au nord de Prague, nous voici à Berlin, coté Allemagne de l'Est, avec sa Staatskapelle qui fête ses 450 ans. Comme un (petit) complément au (gros) coffret publié récemment par Deustche Grammophon (*Classica*, n° 226), Berlin Classics propose une compilation d'enregistrements de l'orchestre couvrant la période des années 1970 jusqu'à la chute du mur de Berlin. De l'insolente adaptation symphonique du *Quintette à cordes K. 614* de Mozart par Paul Dessau (1971) à une *Symphonie n° 7* de Bruckner (1989) en passant par une *Symphonie n° 2* de Mahler ce portrait témoigne brillamment de la reconstruction de l'orchestre opérée tout au long par Otmar Suitner (1922-2010) et de la splendeur des prises de son du label Eterna enfin magnifiquement remastérisées (« Legendary Eterna Recordings », Berlin Classics 0301606BC (5 CD), 1971-1989, ★★★★★).

Exact contemporain de Suitner, Charles Mackerras (1925-2010) signa au soir de sa vie des (dernières) symphonies de Mozart qui ont la lumière du premier jour. Sans la moindre brusquerie, le chef australien anime les phrasés, fait circuler l'air et l'esprit entre les pupitres d'un Orchestre de chambre d'Écosse aussi ductile que raffiné. En complément un *Requiem* de belle tenue, contemplatif, aux subtiles nuances et sans pathos (« Sir Charles Mackerras conducts Mozart », Linn CKD 651 (5 CD), 2002-2009, ★★★★★).

De la même génération que les deux précédents chefs, Pierre Boulez a laissé une imposante discographie pour CBS aujourd'hui rééditée par Sony. En voici, en coffret très économique, les Debussy justement célèbres, enregistrés à Londres et Cleveland. S'associe à une texture orchestrale aérée mais également colorée et sensuelle, un geste cursif. Le *Pelléas et Mélisande* souffre en revanche d'une distribution internationale au français trop improbable (« Pierre Boulez conducts Debussy », Sony Classical 19439787742 (5 CD), 1966-1970, ★★★★★). De la clarté, de la précision, de la transparence, du nerf, des couleurs, également dans les pages orchestrales de Richard Strauss dirigées par David Zinman avec l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich. Malgré des prises de son séduisantes, un soupçon de volupté n'aurait pas nuit (« David Zinmann conducts Strauss », Sony Classical 19075945482 (7 CD), 2000-2003, ★★★★).

Aucune réserve en revanche à l'endroit des Ives par Michael Tilson Thomas. Dans les quatre symphonies, enregistrées à Chicago et Amsterdam, le chef américain assume l'héritage postromantique, revendique le caractère hétérogène de ces accumulations de références au folklore et aux musique populaires, souligne la modernité parfois tapageuse mais diablement enthousiasmante. A n'en pas douter, la meilleure portée d'entrée pour découvrir l'univers fascinant d'un compositeur singulier (« Michael Tilson Thomas conducts Ives », Sony Classical 19439788332 (4 CD), 1988-1999, CHOC).

Autre intégrale chaudement recommandée, la seconde des sept symphonies de Sibelius entreprise par Osmo Vänskä. Après une première, entreprise à Lahti dans les années 1990, le chef finlandais, cette fois à la tête de l'Orchestre du Minnesota, creuse davantage le texte, avive les contrastes et les ruptures, habite les silences. La minutie de la réalisation n'interdit pas la grandeur de l'édifice ni le souffle (« Jean Sibelius the Seven Symphonies Kullervo », Bis-2506 (4 SACD), 2011-2016, CHOC). ◆

Jérémie Cahen, Thomas Deschamps et Philippe Venturini

PIETRO ANTONIO CESTI
(1623-1669)
★★★★★

La Dori
Emöke Baráth, Francesca Lombardi Mazzulli (sopranos), Francesca Ascioti (alto), Bradley Smith, Alberto Allegrezza (ténors), Rupert Enticknap, Konstantin Derri (contre-ténors), Pietro Di Bianco (baryton-basse), Rocco Cavalluzzi, Federico Sacchi (basses), Accademia Bizantina, dir. Ottavio Dantone
CPO 555309-2 (2 CD). 2019. 2h46

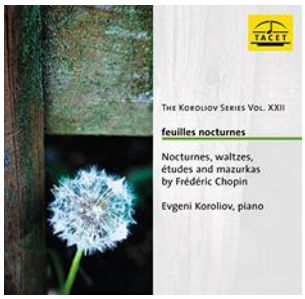
La Dori fait partie des plus célèbres opéras de Cesti. Aussi célèbre en son temps que le *Giasone* de Cavalli, cet ouvrage fait entrevoir l'avenir de l'opéra en énonçant les formes de l'aria moderne. Réduite de moitié, la version captée au Festival de Musique ancienne d'Innsbruck passe de 6 heures à 2h40, durée cependant suffisante pour nous perdre dans des intrigues échevelées où travestissements, quiproquos et coups de théâtre se succèdent en faisant alterner lamentos, airs bouffons et airs de bravoure. Toujours aussi inspirée, l'Accademia Bizantina fait valoir des textures somptueuses qui creusent l'effet spectaculaire d'un arioso basculant vers un aria, la douceur rêveuse de quelque sinfonia, l'ensemble ancré sur un continuo de rêve se métamorphosant sans cesse et parlant un vocabulaire étendu.
Une excellente distribution, en tête le soprano capiteux d'Emöke Baráth et le riche instrument de l'alto Francesca Ascioti, fait valoir un contre-ténor au médium ensorcelant à qui échoient deux airs très développés (Rupert Enticknap) et une soprano aux belles propositions ornementales (Francesca Lombardi Mazzulli). Une création très aboutie et exempte de clichés, qui marque une fois de plus l'expertise artistique de l'ensemble d'Ottavio Dantone.

Philippe Ramin

FRÉDÉRIC CHOPIN
(1810-1849)
★★★★★

« Feuilles nocturnes »
Nocturnes, Valses, Études et Mazurkas
Evgeni Koroliov (piano)
Tacet 257. 2019. 1h15

Comme les volumes 11 et 13 des « Koroliov Series », le présent volume 22 est consacré à Chopin. Enregistrés avec soin, ces disques sont publiés dans un désordre qui pourrait faire froncer les sourcils s'il n'était dicté par la liberté qu'a le grand pianiste russe, vainqueur du Concours Clara Haskil en 1977, d'enregistrer quand il se sent prêt. L'artiste a ainsi joué Bach, Tchaïkovski, Prokofiev, Schubert, Debussy, Schumann, Beethoven, Stravinsky, Chopin, Mozart, Ravel et Brahms en faisant des allers-retours. C'est un musicien encyclopédique et inspiré, modeste comme le sont les maîtres qui, comme lui, attirent à eux bien des jeunes confrères.



Ce nouveau disque associe des « Feuilles nocturnes » jouées au superlatif du piano, voire du pianissimo, rêveuses, atmosphériques, fluides, élégantes, princières, « très jouées », à la façon dont Chopin le faisait dans la pénombre d'un soir d'été à Nohant, tel qu'on l'imagine d'après les témoignages d'alors. Du grand art qui entraîne l'auditeur dans une histoire infinie qui abolit le temps, qui d'une valse et d'une mazurka fait un nocturne sans renoncer à leur découpe rythmique, d'une étude un poème sans éluder le brio, d'un nocturne un poème éloquent et mezza voce. Sans jamais que Koroliov renonce à faire entendre chez Chopin ce qui est révolutionnaire dans la conduite de l'harmonie et l'économie fulgurante du matériau.

Alain Lompech

CARLOS CIPA
(né en 1990)
★★★★

« Correlations »
Carlos Cipa (piano)
Warner Classics 0190295267568. 2019. 53'

Seize morceaux joués sur onze pianos différents, voilà la contrainte à laquelle s'est astreint le compositeur munichois Carlos Cipa, s'entourant d'instruments issus des maisons Blüthner, Bechstein, Collard & Collard, Yamaha, Broadwood, Pleyel, Zierold, Ritter et Fender. Dans une trame globale que l'on pourrait qualifier de minimalisme néo-classique, le jeune pianiste crée des saynètes élégantes qui aboutissent chaque fois à une forme accessible et néanmoins séduisante, avec parfois des expérimentations pour piano préparé à la Cage. Un lyrisme en demi-teinte enrobe ces pastilles poétiques qui expriment un air du temps très actuel, bien saisi par leur auteur qui s'est fait connaître aussi pour ses musiques de films.
Cette efficacité pop évite à l'extrême limite de tomber dans le sirupeux – ce qui arrive parfois à Philip Glass, lequel semble être ici le modèle incontournable. Cette subtile simplicité permet de déployer toutes les nuances d'une mélancolie urbaine, celle des cœurs solitaires dont les Beatles furent les premiers à théoriser les émois. Mais les Fab Four avaient du nerf, tout comme Steve Reich ou Brian Eno, à qui cette musique fait penser par son aspect planant et filandreux. Carlos Cipa, lui, pèche parfois par un excès de sentimentalisme émollient, pas assez contrebalancé par une sobriété des affects. À cause de ces facilités sucrées, ces *Correlations* s'écoutent avec un plaisir délicieusement coupable.

Romaric Gergorin

AURÉLIEN DUMONT
(né en 1980)
★★★★

« Tide »
Hélène Fauchère (soprano), Ensemble 2e2m, dir. Pierre Roullier
NoMadMusic NMM081. 2018. 58'

Aurélien Dumont partage avec Gérard Pesson, son ancien professeur au Conservatoire, une prédilection pour la matière sonore raréfiée et un goût de la forme très ciselée. Mais ce jeune compositeur réussit aussi à affirmer un univers très personnel, une identité musicale qui le singularise d'emblée. Faite de déambulations de motifs épars, éléments toujours ramifiés par un parcours, son écriture musicale modélise chaque fois une trajectoire ouverte vers l'inconnu, faisant de Dumont un laborantin créateur, orfèvre d'atmosphères surprenantes. Quelle est la texture de ces mondes créés *ex nihilo* ? Un entre-deux entre le marais, la mare et la mer, entre liquide et fluide, une vie organique observée avec une netteté de microscope donnant une matière comme agrandie par une focale qui nous place dans une bulle d'eau errante et stagnante tout à la fois.
Cette invention de procédés d'ambiances est bien à l'œuvre dans les stimulantes *Flaques de miettes*. Une pulsation de rythmes répétitifs évoque la parenté spectrale de Gérard Grisey, avec une intrication sonore d'objets trouvés se renvoyant en dix sections le rebond de leur saut. *Âpre bryone*, excitante odyssée bruitiste à pas feutrés sur des poèmes d'Emily Dickinson, séduit par la richesse immersive tout en progression d'un voyage intérieur porté par la voix au lyrisme gracieux d'Hélène Fauchère. *Baïnes* conclut l'inventaire de cette collecte sonore d'avatars isolés dans leurs idiosyncrasies.

Romaric Gergorin

EDWARD
ELGAR
(1857-1934)
★★★★★
Quintette avec piano
+ Beach : *Quintette avec piano*
Quatuor Takács,
Garrick Ohlsson (piano)
Hyperion CDA 68295. 2019. 1h04

Tour à tour mystérieux, poignant ou plein d'allant, le *Quintette* d'Elgar, composé fin 1918, traduit autant les horreurs de la guerre que l'appréhension du changement des mentalités. L'atmosphère spectrale du début s'inspire des récits fantastiques d'Algernon Blackwood, ami d'Elgar, et du spectacle des arbres difformes, fantomatiques et menaçants à proximité du cottage. Les interprètes en rendent parfaitement compte. Ils concilient une rigueur et une précision appropriées à la construction soignée de la partition, avec l'expression intense et imaginative réclamée par l'humeur versatile de la musique : dans l'*Adagio,* le chaleureux lyrisme de l'alto suscite de la part de ses comparses des répliques aussi intenses à ses interrogations ardentes. Cette conception tendue et inquiète les place au premier rang de la discographie elgarienne, en contrepoint de la vision plus large et moins tourmentée des Brodsky avec Martin Roscoe (Chandos, 2018).
L'œuvre de l'Américaine Amy Beach (1867-1944) se révèle d'un niveau comparable, aussi bien dans son écriture, dont le travail ciselé renouvelle l'héritage brahmsien, que dans sa profondeur et sa sincérité d'expression. Les interprètes font preuve dans l'*Adagio espressivo* d'une extrême délicatesse qui va droit au cœur. Dans le finale, leur sens de la progression dramatique joint à une éblouissante technique valent à l'auditeur une irrésistible conclusion qui le laisse le cœur battant. Une révélation. **Michel Fleury**

EDWARD
ELGAR
(1857-1934)
★★★
Concerto pour violon. Sospiri. Salut d'amour. Chanson de nuit
Nicola Benedetti (violon),
Peter Limonov (piano),
Orchestre philharmonique de Londres, dir. Vladimir Jurowski
Decca 485 09492. 2019-2020. 58'

Nicola Benedetti signe une version personnelle du grand chef-d'œuvre d'Elgar, s'efforçant de dissiper les fumées fuligineuses de ses sombres ruminations et de son éloquente rhétorique. L'enregistrement du jeune Yehudi Menuhin sous la direction de l'auteur (Warner, 1932) sert d'étalon. Dans l'exposition orchestrale, la noble retenue de Jurowski, soignant les détails, laisse attendre une réédition de ce miracle. Mais l'entrée de la soliste trompe notre attente à cause de son élan rythmique et de son panache : les rôles sont redistribués, et c'est bien elle qui mène le jeu ; l'orchestre, plus en retrait qu'il n'est coutume, suit et accompagne. Le timbre riche de contrastes, entre l'enivrant vibrato des sections lyriques et le feu d'artifice des traits de virtuosité délivrés avec un éclat, une aisance et un naturel incomparables, permet de créer de captivantes oppositions, mais l'élévation et le sentiment font parfois cruellement défaut.

Un peu hâtif, l'*Andante* ne manque pas de lyrisme ; débordant de jubilation, le finale est nettement plus réussi – l'occasion de déballer une époustouflante virtuosité. En revanche, l'orchestre confirme son effacement. Les interjections des bois et des cuivres, ressorts indispensables des grands climax elgariens, sont malencontreusement noyées dans la masse. Le projet de battre en brèche la tradition du *nobilmente* ne manque pas d'originalité, mais il comporte des risques.
Michel Fleury

GLENN GOULD
(1932-1982)
★★★★

Quatuor à cordes
+ Gulda : *Quatuor à cordes*
Quatuor Acies
Gramola 99028. 2015-2016. 55'

Ils sont de la même génération, ont presque le même nom, et leurs fortes personnalités ont marqué l'histoire du piano. Le nouveau disque du Quatuor Acies rappelle qu'ils étaient également, à leurs heures perdues, de véritables compositeurs. Placés en miroir, le *Quatuor à cordes op. 1* (1955) de Glenn Gould et le *Quatuor en fa dièse mineur* (1951) de Friedrich Gulda (1930-2000) sont une belle découverte. Si l'on ouvre ce disque par curiosité, on est vite convaincu par la qualité de ces deux ouvrages enregistrés avec beaucoup de dynamisme grâce au jeu quasi organique du quatuor autrichien. Le disque s'ouvre sur le *Quatuor* de Glenn Gould. La plus aboutie des quelques vingt compositions originales du pianiste est un vaste mouvement de 815 mesures contrapuntiques dans le style postromantique viennois. Le lyrisme chromatique de *La Nuit transfigurée* de Schoenberg semble avoir inspiré de bout en bout cette page inquiète et anachronique.
Le *Quatuor* de Friedrich Gulda n'a rien d'une écriture pianistique transcrite pour quatuor. Au fil des trois mouvements, que les Acies enregistrent ici pour la seconde fois, le propos alterne entre le dénuement, l'amour des courts motifs et les silences spectaculaires d'un Chostakovitch – le folklorisme imaginaire d'un Bartók n'est pas loin non plus. L'œuvre et le disque s'achèvent dans une lumière sans dissonance. Une sorte d'improvisation écrite, genre de beauté du pianiste.

Max Dozolme

REYNALDO HAHN
(1874-1947)
★★★★★

Musique de chambre
Dania Tchalik (piano), Quatuor Tchalik
Alkonost ALK006. 2019. 1h22

Il est plus que rassurant de voir les jeunes Tchalik, frères et sœurs, s'intéresser à ce répertoire longtemps négligé, en dépit de quelques enregistrements remarquables publiés il y a une vingtaine d'années, dont un programme presque identique par Alexandre Tharaud et les Parisii (Auvidis). Reynaldo Hahn pâtit longtemps d'une réputation de compositeur mondain, doublé d'un réactionnaire qui porta loin dans le XXe siècle des idéaux passéistes. Aujourd'hui que nos instruments de mesure ont changé, on s'aperçoit qu'il fut un artiste incontestablement original, épigone de personne, un esthète raffiné et secret, une sorte d'iceberg musical dont la partie émergée, la charmante *Ciboulette* et de nombreuses mélodies, cache d'étonnants dessous.

Si le *Quintette avec piano,* créé en 1922, est plein d'une expression tourmentée encore romantique, les deux *Quatuors* (1939 et 1943) marquent un retour non à la lettre mais à l'esprit du quatuor du XVIIIe siècle, avec un langage tout personnel, souvent très chromatique. Les autres pièces du programme jalonnent bien l'univers du compositeur. La *Romance pour violon* (1901) et les *Improvisations sur des airs irlandais* (1911) possèdent un charme Belle Époque, mais les *Variations sur un air ancien* (de Carissimi) montrent bien la vaste culture du compositeur. Les Tchalik ont su trouver le son juste, délicat, légèrement ombré, jamais outré. Le flux musical coule avec souplesse et liberté. On ne pouvait trouver meilleure équipe.

Jacques Bonnaure

JOSEPH HAYDN
(1732-1809)
★★★★

La Création
Anna Lucia Richter (soprano), Maximilian Schmitt (ténor), Florian Boesch (baryton), Chœur de la Radio bavaroise, Il Giardino Armonico, dir. Giovanni Antonini
Alpha 567 (2 CD). 2019. 1h41

La série « Haydn 2032 », consacrée aux *Symphonies,* se voit interrompue après le volume 8 par cette *Création,* œuvre enregistrée à foison. Giovanni Antonini se confirme comme interprète expérimenté du compositeur : sa version est de celles qui retiennent l'attention, notamment dans les chœurs, solides et d'un bel élan. Si, dans le Chaos, les couleurs instrumentales sont bien mises en valeur, en particulier la clarinette, c'est globalement au détriment de l'ampleur, voire du mystère. Ainsi, au lieu d'être en 1800, on se sent plus ou moins ramené en arrière.
Des timbales fracassantes soutiennent l'irruption de la Lumière, puis se distinguent les airs de soprano et de basse de la deuxième partie. Détails non sans importance : dans la première partie, on n'est pas vraiment dans l'extase lors de l'évocation du clair ruisseau, ni, par défaut d'engagement, dans la révélation quand est proclamé que *« dans tout l'Univers retentit la Parole ».* La vision de Paradis au début de la troisième partie est là dans toute sa clarté et, à la fin, Adam et Ève chantent leur bonheur de façon convaincante. Cette réalisation est de celles qui veulent actualiser l'approche de l'ouvrage. Elle mérite sa place au soleil, mais, dans cette optique, Jacobs (Harmonia Mundi, 2009) et Herreweghe (PHI, 2014) conservent la primauté, sans oublier Gardiner (Archiv, 1995), également retenu dans notre écoute en aveugle (*Classica* n° 221).

Marc Vignal

PIERRE HENRY
(1927-2017)
★★★

La Dixième Symphonie
Chœur de Radio France, Jeune Chœur de Paris, Orchestre philharmonique de Radio France, Orchestre du Conservatoire de Paris, dir. Pascal Rophé, Marzena Diakun et Bruno Mantovani
Alpha 630. 2019. 1h14

Fasciné par Beethoven, Pierre Henry le voyait en inventeur de la *« dramatisation des sons ».* Le créateur de la musique concrète goûtait chez le démiurge de Bonn ses *« mélodies en peu de notes (…) aussi fortes qu'un coup de tonnerre ».* Excellent pianiste, Pierre Henry joua les transcriptions de Liszt dans sa jeunesse, ce qui lui donna l'idée de réaliser une œuvre combinatoire à partir d'extraits des neuf *Symphonies.* Trois versions existent déjà, réalisées en studio par le compositeur. À partir d'une reconstitution méticuleuse, une première version pour orchestre a été donnée en concert à la Cité de la Musique en 2019, dirigée par Pascal Rophé, initiateur du projet, avec Bruno Mantovani et Marzena Diakun, les trois chefs se répartissant spatialement trois phalanges réunissant l'Orchestre du Conservatoire de Paris et le Philharmonique de Radio France.
Scansions réitératives, timbres sculptés, poudroiement d'étincelles beethovéniennes, trois fragments de *Symphonies* différentes joués en même temps… Tout l'espace de ces monuments est remonté et diffracté. Changeant les temps de résolution des climats, les prolongeant ou les altérant, Pierre Henry fait sien le corpus symphonique de Beethoven. Devant une telle étrangeté, on ne peut que suspendre son jugement, tout en préférant l'œuvre originale de chaque compositeur.

Romaric Gergorin

PAUL
HINDEMITH
(1895-1963)
★★★
Kammermusik IV-VII
Stephen Waarts (violon), Timothy Ridout (alto), Ziyu Shen (viole d'amour), Christian Schmitt (orgue), Kronberg Academy Soloists, Orchestre du Festival du Schleswig-Holstein, dir. Christoph Eschenbach
Ondine ODE 1357-2. 2019. 1 h 13

Dans notre numéro 227, nous émettions quelques réserves à l'égard d'une lecture par trop distante des trois premières *Kammermusik*. Cette absence de véritable vision perdure dans un second volume que la présence de solistes superbes sauve une nouvelle fois de l'anonymat. La *Kammermusik n° 4* illustre exactement cet état de fait : *Signal* nous évoque modérément les soubresauts d'une machine qui se met en branle. La faute sans doute à des cuivres dénués de toute trivialité menaçante. Quelle folie en revanche gagne le violon acéré de Stephen Waarts dans le *Sehr lebhaft* ! L'envoûtante *Nachstück* est hélas privée des sortilèges sonores que dispensait l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam sous la direction de Riccardo Chailly (Decca).
La *Kammermusik n° 5,* un concerto pour alto mitonné avec soin, est l'occasion pour Timothy Ridout de confirmer son immense talent. Le Britannique aborde le *Schnelle Halbe* avec hargne et traite sa partie sur le ton d'une confidence malsaine dans le *Langsam* suivant. Malgré la sensibilité de Ziyu Shen à la viole d'amour dans la *Kammermusik n° 6* (magnifique monologue à l'entame du dernier mouvement !) et le jeu limpide de l'organiste Christian Schmitt dans la *n° 7*, le programme s'achève de façon anodine en nous laissant l'impression d'avoir dégusté tiède un plat qu'il aurait fallu porter préalablement à ébullition.

Jérémie Cahen

ON A ÉCOUTÉ AUSSI

GÉOGRAPHIE DU BAROQUE

Du Mexique à l'Angleterre, en passant par l'Italie et la France, le disque invite au voyage.

La basse obstinée règne en majesté dans « Fandango ! », florilège de danses baroques du Mexique concocté par Christian Mendoze. Une musique pétillante et légère, d'aspect moins composé qu'improvisé, ce à quoi s'emploient avec panache les solistes de Musica Antiqua Mediterranea (Continuo Classics CC777.735, ★★★★).
Les mêmes, rejoints par Eleonora Deveze, explorent des extraits de zarzuelas composées par De Nebra, Durón et Hidalgo. Un accompagnement plein d'empois et une réalisation pas toujours soignée empêchent cet album, intitulé « Ay Amor », de se hisser au niveau du précédent, malgré les mérites de la soprano. Dommage (Continuo Classics CC777.731, ★★).

Le soprano pincé de Cristina Grifone, accompagné du clavecin d'Alberto Bagnai et du violoncelle de Renato Criscuolo, vocalise à plaisir dans sept *Cantates* de chambre, d'inspiration inégale, de Porpora. Lui fait défaut ce supplément d'incarnation propre à faire chavirer l'auditeur (Brilliant Classics 96077, ★★★).
« Vertigo », annoncent le violoniste David Plantier et la violoncelliste Annabelle Luis, qui mélangent pudeur et force de conviction dans une anthologie des dernières *Sonates pour violon* de Tartini à l'étonnante richesse mélodique (Muso mu-040, ★★★★).
Après le monde espagnol, l'italien. Pergolesi d'abord, et son fameux *Stabat Mater,* que Clint van der Linde, en limitant l'effectif des cordes à un instrument par partie, confond avec celui de Boccherini. L'œuvre est moins restituée en sa fleur originelle qu'émasculée de sa dimension théâtrale, de son écriture contrastée. Le meilleur est à trouver dans les airs complémentaires de Caldara, suavement chantés par la soprano Amaryllis Dieltiens (Evil Penguin, EPRC 0035, ★★).
Autre réussite, ce réjouissant programme « Baroque Wind » (Vivaldi, Zelenka, Haendel, Fasch et Telemann) de l'Ensemble Freitagsakademie, aux vents fruités et savoureux (Winter & Winter 910 263-2, ★★★★).
Haendel est également au programme d'un habile *pasticcio* conçu et dirigé par Clemens Flämig autour d'Hercule. *The Choice of Hercules HWV 69* croise ainsi *Hercules auf dem Scheidewege BWV 213* de Bach. Initiative heureuse sur le papier, mais assez vaine à l'écoute en raison d'un plateau vocal trop terne (Querstand VKJK 2001, 2 CD, ★★★).
Poursuivons en France, en compagnie des Zippoventilés qui proposent, sous le titre « Ex Tenebris Lux », un passionnant florilège de pièces de François Couperin et Marc-Antoine Charpentier pour le temps de la Passion, entremêlées de pièces d'orgue de Clérambault, Couperin et Dandrieu. Benoit Dumon nous fait découvrir le très bel orgue Cavaillé (1765) de Vinça (Pyrénées-Orientales). On ne saurait trop louer les deux sopranos, Gaëlle Vitureau et Lisa Magrini, qui confèrent à ces liturgies intimes une grande simplicité, non dénuées d'une certaine sensualité mystique. (Fy/Solstice SOCD 354, ★★★★).
Terminons outre-Manche, sous la houlette de Consort Brouillamini, qui explore la musique anglaise de la Renaissance aux sons des flûtes à bec. Danses, fantaisies et transcriptions de pièces liturgiques composent un programme aux humeurs variées, intitulé « The Woods So Wild », dans lequel nos cinq musiciens se distinguent par leur cohésion et leur sens du rythme (Paraty 520268, ★★★★). ◆

Jérémie Bigorie et Jacques Bonnaure

JACQUES DE LA PRESLE

(1888-1969)

★★★★

Mélodies. Pièces pour piano* + Ibert : *La Forêt

Valérie Condoluci (soprano), Lorène de Ratuld (piano), Vincent Figuri (récitant)

Salamandre 003. 2019. 1h19

Jacques de La Presle fait partie de ces compositeurs français négligés et à redécouvrir. Négligé ne signifie pas oublié, car les amoureux de la mélodie savent qu'il illustra admirablement le genre. Il avait obtenu le Prix de Rome en 1921 avant d'être nommé directeur artistique de Radio-Paris en 1930, puis professeur d'harmonie au Conservatoire de Paris. Or cet aristocrate versaillais, contemporain de Stravinsky et de Milhaud, s'en tenait à une synthèse de l'héritage légué par Franck et Fauré, mais à un niveau supérieur de qualité et de musicalité. *Thème et Variations* pour piano étonnerait ainsi le public par sa puissance et son équilibre, si on le donnait en concert. Les autres pièces pour piano sont toujours finement ciselées. Quant à ses mélodies sur des poèmes de Verhaeren, Régnier, Verlaine, Le Cardonnel, Barbusse et Samain, elles témoignent d'un goût littéraire très sûr, et valent par une prosodie parfaite grâce à laquelle la ligne mélodique, soutenue par un accompagnement raffiné mais discret, semble produite par le texte lui-même.

Valérie Condoluci connaît manifestement les arcanes de la mélodie française, timbre charmant, sens du mot, expressivité variée et discrète. Lorène de Ratuld, éblouissante dans *Thème et Variations,* se montre également une accompagnatrice attentive. En complément, Vincent Figuri, qui a conçu ce projet, nous révèle *La Forêt* de Jacques Ibert, cycle pour récitant et piano de cet autre « indépendant ». **Jacques Bonnaure**

TIGRAN MANSOURIAN

(né en 1939)

★★★★

« Con anima »

Œuvres de musique de chambre

Boris Allakhverdyan (clarinette), Varty Manouelian, Movses Pogossian (violon), Kim Kashkashian, Teng Li (alto), Karen Ouzounian, Michael Kaufman (violoncelle), Steven Vanhauwaert, Tatevik Mokatsian (piano)

ECM New Series 2687. 2019. 1h19

Komitas, le père fondateur, Tigran Hamasyan, Tigran Mansourian… ECM fait la part belle à la diffusion de la musique arménienne. Figure majeure de ce répertoire, Mansourian a écrit une trentaine d'œuvres de musique de chambre. Six sont au programme de ce huitième disque que le label allemand lui consacre. La prise de son réverbérée s'associe admirablement à l'esthétique minimaliste et sacrée du musicien. L'*Agnus Dei* (2006) plonge dans un état méditatif proche du tintinnabulisme d'Arvo Pärt. Une économie de moyens que l'on retrouve dans la *Sonata da Chiesa* (2015). On a plaisir à reconnaître la sonorité chaleureuse de Kim Kashkashian, qui donne du relief à cette partition aux inflexions orientales. L'altiste occupe aussi une place de choix dans *Con anima* (2007), qui semble échanger des prières sans paroles avec une assemblée de cordes.

Le tragique *Quatuor à cordes n° 3* (1993) est la pièce la plus ancienne du disque, mais son message sonne avec une triste actualité – le compositeur en parle comme d'une lettre envoyée depuis Erevan à un ami qui aurait fui l'Arménie en lutte pour son indépendance. Le disque s'achève sur l'évocation d'une danse traditionnelle : *Die Tänzerin* (2014). Il faut imaginer des danseurs en haut des montagnes du Caucase, qui embrassent du regard cette terre qui leur appartient. **Max Dozolme**

MARIN MARAIS

(1656-1728)

★★★★

Alcione

Lea Desandre (mezzo-soprano), Cyril Auvity, Marc Mauillon (ténors), Lisandro Abadie (baryton-basse), Antonio Abete (basse), Hasnaa Bennani, Hanna Bayodi-Hirt (sopranos), Le Concert des Nations, dir. Jordi Savall

Alia Vox AVSA9939 (3 SACD). 2017. 2h56

De cette tragédie lyrique n'existait qu'un enregistrement, réalisé par Marc Minkowski (Musifrance, 1990) à partir de la partition gravée au moment de la création à Paris en 1706. Ce second, capté lors de la recréation scénique à l'Opéra Comique, pioche dans les versions de 1719 et 1741 et réserve quelques surprises : le duo entre Phorbas et Ismène au début de l'acte II, le monologue de Pélée au début du V, par exemple. D'autres différences apparaissent dans la composition de l'orchestre, notamment dans la distribution des voix intermédiaires de violons. Jordi Savall avait déjà pris quelques libertés dans les suites de cet opéra (Alia Vox, 1993). La prise de son, de stud io et analytique d'un côté, de concert et plus globale de l'autre, souligne ces oppositions de texture et de conception : quand Minkowski était dans l'énergie, Savall évolue plutôt dans la couleur.

C'est la distribution qui départagera les deux interprétations. Équilibrée chez le cadet, elle se montre étrangement disparate chez l'aîné. Timole et Pan semblent mâchouiller leur français et les rôles secondaires offrent des bonheurs divers. Cyril Auvity a la lumière de Ceix mais pas toujours les aigus. Marc Mauillon et Lea Desandre concentrent alors le meilleur de cette production. Le premier par sa noblesse et sa culpabilité douloureuse, la seconde par sa troublante sensibilité. Est-ce assez ? **Philippe Venturini**

JAMES MACMILLAN

(né en 1959)

★★★

Symphonie n° 4. Concerto pour alto

Lawrence Power (alto), Orchestre philharmonique de la BBC, dir. Martyn Brabbins

Hyperion CDA68317. 2019. 1h12

James MacMillan puise souvent son inspiration dans sa foi issue du catholicisme romain, comme le rappelait récemment un enregistrement, très réussi, de sa *Symphonie n° 5* et de *The Sun Danced,* évoquant les apparitions mariales et le Saint-Esprit (*Classica* n° 228). Dans cet enregistrement remarquablement interprété, deux œuvres d'inspiration séculière convainquent moins, une certaine vacuité apparaissant à l'opposé de l'incarnation organique de ses œuvres d'obédience catholique. Résolument abstraite, la *Symphonie n° 4,* construction en un seul mouvement pour orchestre élargi, libère des narrations instrumentales entrelacées, d'habitude sensuelles et altières chez le compositeur écossais, mais ici guère captivantes.

Malgré des citations de la musique chorale de Robert Carver, compositeur écossais de la Renaissance, malgré une structure s'inspirant du rituel *« dans la continuité de compositeurs allant de Monteverdi à Boulez »,* selon le livret, malgré des textures toujours aussi ciselées, rien n'y fait, ces intentions ne se transforment pas en une œuvre habitée. La machine tourne aussi quelque peu à vide dans le *Concerto pour alto,* mais MacMillan y paraît plus inspiré, réussissant à créer une tension et des attentes dans ce dialogue assez vif entre le soliste et l'orchestre.

Romaric Gergorin

FELIX
MENDELS-SOHN
(1809-1847)
★★

La Première Nuit de Walpurgis. Œdipe à Colonne
Renée Morloc (alto), David Fischer (ténor), Stephan Genz (baryton), David Jerusalem (basse), Chœur de chambre de Stuttgart, Deutsche Kammerphilharmonie de Brême, Klassische Philharmonie de Stuttgart, dir. Frieder Bernius
Carus 83.503. 2004-2019. 47'

Comme nombre de ses contemporains, Mendelssohn succomba à la mode de l'étrange et du fantastique incarnée par le *Frankenstein* de Mary Shelley. En 1828, alors qu'est créé *Le Vampire* de Heinrich Marschner, il met en musique une *Chanson de sorcière* évoquant la nuit du 1er mai. Deux ans plus tard, Goethe lui propose sa ballade sur le même sujet. Mendelssohn produit en 1832 une première version de *Walpurgis*. Insatisfait, il remet l'œuvre sur le métier et une nouvelle version est créée en 1843 lors d'un concert à Leipzig, en présence d'un Berlioz très admiratif de l'orchestration.
Formidable chef de chœur, spécialiste de la musique chorale de Mendelssohn, Frieder Bernius peine pourtant à dépasser une élégance en deçà des enjeux de la partition. Le Chœur de chambre de Stuttgart brille d'excellence mais sonne presque saint-sulpicien, alors qu'il devrait illustrer la victoire des forces païennes sur les chrétiens. Les solistes, fragiles ou insuffisants, finissent de reléguer cette version très loin derrière le romantisme échevelé de Masur (Berlin Classics, 1969) ou l'alacrité de Harnoncourt (Teldec, 1992). En complément, la reprise d'un enregistrement déjà paru d'*Œdipe à Colonne,* une page d'un intérêt ténu, ne donne pas plus de substance à un album au minutage chiche. **Thomas Deschamps**

STANISŁAW
MONIUSZKO
(1819-1872)
★★★★★

Flis
Ewa Tracz (soprano), Matheus Pompeu, Paweł Cichonski (ténors), Mariusz Godlewski (baryton), Aleksander Teliga, Wojtek Gierlach (basses), Chœur philharmonique et de l'Opéra de Podlachie, Europa Galante, dir. Fabio Biondi
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina
NIFCCD 086. 2019. 1 h

Composé principalement à Paris au cours de l'été 1858, l'opéra en un acte *Flis (Le Batelier)* valut un beau succès à Moniuszko lors de sa création à Varsovie, en septembre de la même année. Se déroulant dans un village des bords de la Vistule, l'intrigue montre comment l'amour du batelier Franek pour Zosia triomphe de la résistance d'Antoni, père de la jeune femme. Ce dernier favorise plutôt les projets du coiffeur Jakub, qui se révélera le frère de Franek… Tout se termine évidemment bien dans cet ouvrage attachant qui fleure bon la vie rurale polonaise. La partition comprend notamment une superbe ouverture débouchant sur un chœur de villageois et un air d'une belle envolée lyrique pour Zosia.

À la tête d'Europa Galante, Fabio Biondi se montre plus à son affaire que dans *Halka* (2018) et insuffle beaucoup de vie à cette partition qui réserve une place prépondérante aux scènes chorales. D'une grande homogénéité, la distribution sert au mieux cette galerie de personnages hauts en couleur : Zosia, à la voix large de la soprano Ewa Tracz, Franek, passionné aux aigus rayonnants du ténor Matheus Pompeu, Antoni autoritaire de la basse Aleksander Teliga, Jakub infatué puis généreux du baryton Mariusz Godlewski. Vivement recommandé pour chasser les pensées moroses ! **Louis Bilodeau**

STANISŁAW MONIUSZKO
(1819-1872)
★★★★★

Le Manoir hanté
Tomasz Konieczny (baryton-basse), Edyta Piasecka, Monika Ledzion-Porczynska (sopranos), Arnold Rutkowski, Karol Kozlowski (ténors), Mariusz Godlewski (baryton), Małgorzata Walewska (mezzo-soprano), Chœur philharmonique et de l'Opéra de Podlachie, Orchestre du XVIIIe siècle, dir. Grzegorz Nowak
Narodowy Instytut Fryderyka Chopina NIFCCD 084-085 (2 CD). 2019. 2h27

Ce *Manoir hanté* de 1865, délicieux exemple des opéras légers contemporains, tels *Martha* et *La Fiancée vendue,* demeure trop méconnu, et c'est fort dommage. Pourtant, sa verve orchestrale, le charme de ses mélodies au lyrisme affirmé ont tout pour séduire, et ses chœurs traditionnels et vivants marient poésie romantique nocturne et naturalisme de terroir. Car c'est le caractère perpétuellement joyeux, jusque dans la chambre du mystère, qui donne le ton de cette intrigue amoureuse voyant deux frères soldats courtiser deux sœurs bien nées.
Espérons que cette version, fort séduisante mais sans livret français, serve de nouveau passeport à l'œuvre. En tout cas, Grzegorz Nowak sait faire vibrer l'action, tout en lui offrant, à l'acte II, le mystère discret et l'ombre qui y sont inscrits. L'orchestre est déluré, les chœurs investis, et l'équipe vocale n'est pas en reste : si le ténor Rutkowski a l'aigu un peu mat, il chante fort stylé, et le baryton Godlewski est, lui, magnifique de timbre. Les deux sœurs, Edyta Piasecka et Monika Ledzion-Porczynska, sont charmantes, le ténor caricatural fort plaisant, et le seigneur campagnard de Konieczny a la verve et l'onctuosité parfaites. Un vrai plaisir d'un bout à l'autre. **Pierre Flinois**

CLAUDIO MONTEVERDI
(1567-1643)
★★★★

L'Orfeo
Emiliano Gonzalez Toro (ténor), Emöke Baráth, Mathilde Étienne (sopranos), Natalie Pérez, Alix Le Saux (mezzo-sopranos), Jérôme Varnier, Nicolas Brooymans (basses), Fulvio Bettini (baryton), Ensemble vocal de poche, I Gemelli
Naïve V7176 (2 CD). 2020. 1h57

« C'est le chanteur qui est le chef, et l'orchestre est son grand navire » explique Emiliano Gonzalez Toro. Cette interaction, effective, entre voix et instruments se voit étrangement contrariée par une prise de son compacte qui plaque les premières sur les seconds au lieu de les réunir dans une même acoustique. Cette perspective écrasée réduit par ailleurs la perception du *« traitement différencié des chœurs »* (effectif complet ou une voix par partie) et empêchent un orchestre fourni (mais une seule trompette dans la toccata) de faire valoir ses beautés.

Filtrent néanmoins une réalisation en parfait accord avec le projet, des phrasés d'un naturel exemplaire, organisés sur un mot maître des notes. La *sprezzatura* recherchée, cette notion de spontanéité si difficile à traduire, est au rendez-vous et conduit chaque ligne de chant. Si Pluton semble plus râleur que seigneur, Proserpine n'est que tendresse. Le Charon revêche ne saurait se confondre avec Cerbère et l'Eurydice n'a rien d'une simple apparition ni d'un hologramme (Acte IV). Familier du rôle et de ce répertoire, créateur du rôle-titre se prépare), Emiliano Gonzalez Toro, voix claire, verbe haut, sensibilité frémissante, plus humain que divin, signe un « Possente spirto » d'une poignante intensité. Plus que jamais « le chanteur [...] est le chef » et personne ne peut lui résister.
Philippe Venturini

WOLFGANG AMADEUS MOZART
(1756-1791)
★★★★★

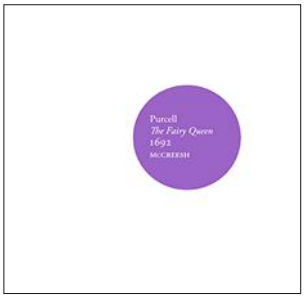
Sonates pour violon et piano K. 376, 379 et 526
Vineta Sareika (violon), Amandine Savary (piano)
MUSO mu-041. 2019. 1h04

Remarqué par une intégrale des *Sonates pour violon et piano* de Grieg en 2018, chez le même éditeur, le duo constitué par Vineta Sareika, actuelle premier violon du Quatuor Artemis, et Amandine Savary, fondatrice du Trio Dali, procure un véritable bonheur par son sens affiné des timbres et des couleurs. Les *Sonates K. 376* et *379* (1781), encore marquées par la vogue galante de la cour de l'archevêque Colloredo, manifestent néanmoins une liberté de ton annonciatrice de la profondeur préromantique de la *K. 526* (1787), contemporaine de *Don Giovanni*. La connivence entretenue par les deux interprètes fait merveille dans chacune de ces partitions aussi bien par la qualité de la violoniste à la sonorité épurée sur un Stradivarius de 1683 que par la subtilité d'un clavier toujours accordé aux intentions de sa partenaire, y compris dans le contrepoint serré du finale véloce *(Presto)* de la *K. 526* en forme de mouvement perpétuel.
Le charme d'ensemble, l'élégance, le respect du style, la délicatesse (*Thème et Variations* de la *K. 379*) le disputent à l'effusion contrôlée (*Andante* de la *K. 376*), avec le souci constant de ne jamais hausser le ton, dans le pur esprit de la musique de chambre. Cette belle réalisation apporte à l'édifice mozartien une pierre qui n'a pas à rougir face aux incontournables de la discographie : Grumiaux et Haskil, Goldberg et Lupu, Szeryng et Haebler, Messiereur et Bogunia, ou encore l'intégrale en cours, chez Hyperion, d'Ibragimova et Tiberghien.
Michel Le Naour

FRÉDÉRIC PATTAR
(né en 1969)
★★★★

Peephole
Ensemble C Barré, dir. Sébastien Boin
L'Empreinte digitale ED13256. 2019. 1h11

Excellemment interprétée par l'Ensemble C Barré de Sébastien Boin, la musique de Frédéric Pattar, singulière par ses modes de jeux et ses micro-intervalles, séduit par sa sensualité contrastée autant que par son souffle continu. *Mind Breaths* est constitué d'une succession de cercles concentriques exprimant la germination de la vie par douze instrumentistes qui alternent ombre et lumière, influences du free jazz et atmosphère raréfiée pour densifier l'espace en strates oniriques. Les cinq segments de *Peephole Metaphysics* voient la mezzo-soprano Marie-George Monet chanter un poème de Lisa Samuels sur des timbres rares exprimés par des cuivres et des cordes, notamment celles du mandoloncelle.
Composé comme une suite à *Songs, Drones, and Refrains of Death* de George Crumb, *Sangre* en reprend l'effectif – guitare, piano, contrebasse, deux percussionnistes –, auxquels Frédéric Pattar ajoute un clavier électronique. S'approchant de la psalmodie, du murmure, de l'incantation, le baryton-basse Jean-Manuel Candenot y chante des poèmes de García Lorca dans une atmosphère envoûtante, à l'image de toutes les pièces de cette monographie qui assemble d'étranges énigmes dans des écrins instrumentaux très caractérisés dont la voix semble redoubler le mystère. Enfin, trio pour mandoline, guitare et harpe, *Au cœur d'une…* met en musique *Kaléidoscope* de Verlaine, récité et chanté par les instrumentistes dans un ostinato interrompu par des ruptures qui sont celles du poème. **Romaric Gergorin**



HENRY
PURCELL
(1659-1695)
★★★★
The Fairy Queen
Anna Dennis, Mhairi Lawson, Rowan Pierce, Carolyn Sampson (sopranos), Jeremy Budd, Charles Daniels, James Way (ténors), Roderick Williams, Ashley Riches (barytons), Gabrieli Consort & Players, dir. Paul McCreesh
Signum SIGCD 615 (2 CD). 2019. 2h19

Le semi-opéra de Purcell, destiné à accompagner le *Songe d'une nuit d'été* dont il écarte les héros au profit d'allégories veillant sur quelques caractères bien trempés, n'a pas la même cohésion que *King Arthur* (*Classica* n° 220), la musique étant cantonnée aux masques qui referment les actes. Paul McCreesh s'y montre pourtant plus convaincant, fort d'un compagnonnage de vingt-cinq ans consolidé par une étude approfondie de la partition (en anglais seulement) dans le détail de laquelle on ne peut ici entrer. Pour résumer : l'adoption d'un diapason légèrement abaissé permet une distribution offrant tout ce que l'Angleterre a de meilleur en matière de ténors légers, préférés aux contre-ténors (Gardiner, Erato).
En lieu et place des violoncelles et contrebasses, l'usage de basses de violon contribue certes à unifier le pupitre des cordes, mais en réduit l'ambitus – aussi l'introduction surprend-elle de prime abord. Heureusement, la lecture du chef va dans le sens de l'enrichissement : celui des combinaisons du continuo, varié au gré des trois berceuses se succédant à l'acte II par exemple, et celui d'un plateau vocal d'une réjouissante versatilité selon les différents rôles endossés par chaque chanteur. On applaudit la truculence d'Ashley Riches et les clairs-obscurs d'Anna Dennis, mais c'est à la divine Carolyn Sampson que l'on réservera le plus beau bouquet.

Jérémie Bigorie

FLORILÈGE

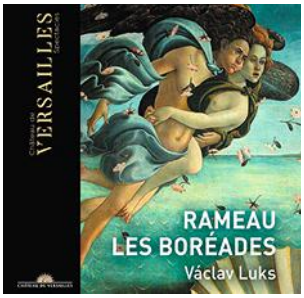
RARETÉS FRANÇAISES

Charles Tournemire, Louis Vierne, Jean Cartan et Alexandre Desplat : à la découverte de musiques d'hier et d'aujourd'hui.

Le volume 3 de cette intégrale britannique des *Mélodies* de Fauré réunit, comme les précédents, une dizaine d'interprètes (Anderson, Buchanan, Chest, Connolly, Davies, Dazeley, Kelly, Kemény, et la vétérane Ann Murray, qui se tient fort bien à 71 ans). On y trouvera des titres des trois recueils ainsi que le cycle *Mirages*. Au piano, le toujours sensible Malcolm Martineau. Au total, malgré de légers accents qui n'altèrent pas la diction, une bonne compréhension de l'univers du compositeur. On rappellera cependant que la meilleure intégrale récente des *Mélodies* a été publiée chez le label québécois Atma Classique (Signum SIGCD483, ★★★★).
Après un premier volume consacré à la musique romantique pour alto (Vieuxtemps, Fuchs, Reinecke, Liszt), Daniel Weissmann aborde un monument avec *Harold en Italie* de Berlioz, dans la version avec piano réalisée par le musicologue berliozien Hugh Macdonald, que l'on pourra comparer avec la transcription de Liszt. On trouvera également la *Suite en trois parties op. 11* de Tournemire, les *Deux Pièces op. 39* de Chausson et les *Deux Pièces* de Louis Vierne. Un programme du plus vif intérêt, superbement joué – même si l'on eût aimé que le pianiste Peter Petrov mette plus de flamme dans la partie de piano d'*Harold* (Fuga Libera FUG 765, ★★★).

Jean Cartan (1906-1932) offrait de beaux espoirs à la musique française. Proche d'Albert Roussel, il partageait avec lui une conception élevée de son art, et des exigences esthétiques sans concession. On trouvera dans « Partir avec un idéal » des cycles de mélodies d'après Villon, Klingsor, Rimbaud, Toussaint et Mallarmé, ainsi que le *Psaume XXII* pour voix et piano, et des pages pour piano seul (*Sonatine, Sonatine en trois mouvements*). C'est assez pour mesurer ce que l'on a perdu avec la disparition précoce de ce jeune homme surdoué. Interprétation subtile et légère du ténor Kaëlig Boché et du pianiste Thomas Tacquet sur l'extraordinaire piano Paulello (Hortus 122, ★★★★).
Alexandre Desplat, né en 1961, surtout connu comme compositeur de musiques de films, propose notamment des suites tirées de *The Shape of Water, Lust Caution, La Jeune Fille à la perle, Birth* et *The Grand Budapest Hotel*, remaniées pour donner une place à la flûte solo d'Emmanuel Pahud. Mais, comme d'autres avant lui, il s'est aussi confronté à la musique sans images, un solo de flûte (*Airlines*) et une symphonie concertante avec flûte principale d'après *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck. C'est dans cette œuvre qu'il met tout son sens dramatique au service d'une musique contemporaine accessible et bien faite. Si le compositeur, qui dirige ici l'Orchestre national de France, n'évite pas toujours les poncifs du genre, ils sonnent magnifiquement (Warner Classics 0190295306878, ★★★). ◆

Jacques Bonnaure



JEAN-PHILIPPE RAMEAU
(1683-1764)
★★★

Les Boréades
Deborah Cachet, Caroline Weynants (sopranos), Mathias Vidal, Benedikt Kristjánsson (ténors), Benoît Arnould, Lukáš Zeman (barytons), Tomáš Šelc (baryton-basse), Nicolas Brooymans (basse), Collegium 1704, dir. Václav Luks
Château de Versailles CVS 026 (3 CD). 2020. 3h15

Jamais représentées à l'époque (la mort du compositeur mit un terme aux répétitions), *Les Boréades* furent l'événement de l'année 1982 (Gardiner) et son reflet discographique n'a pas pris une ride (Erato). Par la suite, Frans Brüggen (Philips, 1986) et Jordi Savall (Alia Vox, 2011) ont révélé la puissance expressive des suites d'orchestre. C'est dire combien l'enregistrement de Václav Luks était attendu. Sans être totalement décevant, il ne comblera pas nos attentes. Très à l'aise chez Bach et Zelenka, le chef semble ici à court d'arguments et de vocabulaire. La rhétorique orchestrale est banale, indifférente aux motifs censés évoquer la montée des flots ou l'apparition de la lumière, et, si les danses les plus singulières privilégient l'efficacité au raffinement, la réalisation manque de soin.
Deuxième souci : la direction des chanteurs, accompagnés avec indifférence et délivrant des prestations en deçà des exigences de la partition. Si le contrat est rempli côté féminin (pas d'incarnation bouleversante cependant), les chanteurs sont, à un moment ou à un autre, confrontés à des difficultés. Nicolas Brooymans, d'ordinaire excellent, ne convainc pas dans l'autorité caricaturale de Borée, et Benedikt Kristjánsson fait pâle figure dans l'élégie ou la virtuosité. Tout cela manque de perspective, de style et d'éclat.

Philippe Ramin

MAURICE RAVEL
(1875-1937)
★★★★

« Chansons & mélodies »
Victor Sicard (baryton), Anna Cardona (piano), Aurélien Pascal (violoncelle), Mathilde Calderini (flûte)
La Musica LMU020 . 2019. 1h08

Les *Mélodies* de Ravel sont peut-être d'un accès moins aisé que celles de Fauré, ou même de Debussy, et donc moins enregistrées. Aussi est-il heureux de voir un baryton de la jeune génération s'intéresser à ce répertoire délicat et varié. Car il y a loin de l'humour précieux de *Sur l'herbe* au lyrisme de la *Chanson romanesque* de *Don Quichotte à Dulcinée* et du second degré des *Histoires naturelles* à l'érotisme anticolonialiste (mélange bizarre, mais c'est ainsi !) des *Chansons madécasses*. Victor Sicard se montre excellent dans tous les domaines. La langue est belle et travaillée, il a le sens du mot et sait souligner par le travail du timbre le caractère de chaque texte, parfois même, comme dans le brutal *Aoua* des *Madécasses,* au prix d'un certain expressionnisme. La prononciation est excellente. Surtout, il possède un timbre splendide, assez clair, et une voix longue qui ne peine pas dans le registre aigu, souvent sollicité par Ravel. Qu'il ait beaucoup pratiqué le chant « baroque » et se soit formé auprès de William Christie explique peut-être cela.

Victor Sicard est accompagné par la pianiste catalane Anna Cardona, qui s'impose depuis quelques années comme une grande accompagnatrice de mélodies. Elle pénètre parfaitement l'écriture ravélienne, un peu sèche parfois, riche en harmonies rares, et l'on sent à chaque instant une parfaite entente entre les deux musiciens.

Jacques Bonnaure

REBECCA SAUNDERS
(née en 1967)
★★★★

Still. Aether. Alba
Carolin Widmann (violon), Carl Rosman, Richard Haynes (clarinette basse), Marco Blaauw (trompette), Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, dir. Ilan Volkov, Peter Eötvös
BR Klassik 900635. 201562018. 1h06

Première compositrice lauréate du prestigieux Prix Ernst von Siemens, la Britannique Rebecca Saunders est aujourd'hui à la tête d'un catalogue abondant où la voix et, partant, le texte se taillent une place de choix. Le concerto pour violon *Still* prend sa source dans la figure initiale (et un poème de Beckett), jouée à découvert par le soliste, ouvrant sur deux parties très contrastées. Frappent le soin extrême mis dans la notation des coups d'archet, les modulations de textures qui en découlent et leur propagation à tout l'orchestre, Ilan Volkov emboîtant le pas au violon frémissant de Carolin Widmann. *Alba* travaille le son dans toute sa corporalité et ses singularités morphologiques. La trompette de Marco Blaauw n'est jamais pensée de manière figée, mais en mouvement. En découle l'orchestration originale, qui sacrifie en confrontation des pupitres ce qu'elle gagne en complémentarité timbrique, brimant au besoin leur éclat naturel pour en varier les combinaisons. *Aether* présente une fascinante exploration d'un instrument inédit, sorte de « super-basse » née de la conjugaison de deux clarinettes basses. Loin du jeu sur la gémellité tout en virevoltantes arabesques de *Dialogue de l'ombre double* de Boulez, le domaine est ici celui des fluctuations imperceptibles, de la suspension temporelle. Interprétations princeps données en public dans le cadre du Festival Musica Viva de Munich.

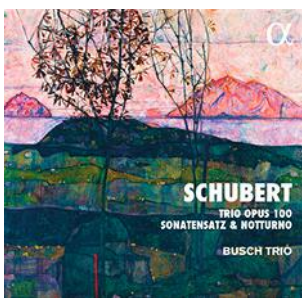
Jérémie Bigorie

FRANZ SCHUBERT
(1797-1828)
★★★★★

Trios D. 28 « Sonatensatz » et D. 929. Notturno D. 897
Trio Busch
Alpha 632. 2019. 1h06

Après Dvorák (Alpha, CHOC *Classica* n° 214), les Busch se penchent sur le *Trio n° 2* de Schubert, œuvre composée en 1827, alors que le compositeur se savait condamné, un an avant sa disparition. Si cette lecture se rapproche, par sa sobriété, de celles du Beaux Arts Trio (Decca) et du Trio Wanderer (Harmonia Mundi), sans oublier Bendix-Balgley, Wiley et Levin (Le Palais des Dégustateurs, CHOC, *Classica* n° 227), elle s'en éloigne par ses teintes automnales, son léger rubato et son mouvement con moto qui projettent le compositeur dans le XIXe siècle. L'introduction martiale du premier mouvement laisse vite place à des lignes expressives qui s'envolent sans appui, ponctuées d'éclats et de fulgurances : les Busch jaillissent tels des feux d'artifice, explorant les révoltes du maître viennois. Les deux mouvements centraux, de tendresse et de résignation mêlées, laissent affleurer le sourire derrière les larmes – le chant du violoncelle dans l'*Andante,* véritable voix de baryton entraînant ses deux amis dans son sillage, dont le dialogue tient l'écoute suspendue comme à un fil jusqu'au climax. Les Busch déploient ensuite l'*Allegro* final pouls battant, vertigineux de souplesse, de fougue et d'élan, avant de conclure dans un élan solaire.
Deux trios viennent compléter ce programme, le *Sonatensatz,* joyeuse conversation entre amis, et le *Notturno,* sublime moment de lyrisme et de plénitude, où rien ne pose et tout suggère.

Fabienne Bouvet



ROBERT SCHUMANN

(1810-1856)

★★★★★

« Stille Liebe »
Lieder
Samuel Hasselhorn (baryton), Joseph Middleton (piano)
Harmonia Mundi HMM 916114. 2019. 1h24

Déjà rompu à l'art du lied malgré son jeune âge, Samuel Hasselhorn signe un travail très sérieux avec ces pages de Schumann au côté du pianiste Joseph Middleton. Baryton au timbre chaud tirant vers la basse, Hasselhorn maîtrise à la perfection aussi bien la diction que les couleurs, jouant de toutes les nuances, maniant la voix de tête avec facilité *(Stirb Lieb' und Freud' !).* Middleton impose son énergie généreuse dès le premier accord et donne au piano une vraie profondeur qui permet un bel équilibre entre les deux instruments. Les artistes relèvent avec vaillance le défi des ballades qui demandent de tenir le drame sur la durée dans une écriture strophique et parfois très nue (gigantesque crescendo de *Die Löwenbraut*) et séduisent par leur fougue *(Lust der Sturmnacht, Belsatzar).*
Un manque dans la prise de risque toutefois : dans cette homogénéité, on aimerait que Hasselhorn aille davantage chercher l'accident, que ce soit dans la folie du personnage *(Der Spielmann),* la diversité des rôles propre à la ballade ou la « saleté » des consonnes *(Die feindlichen Brüder).* On préfère ainsi les grands moments de calme et d'intériorité qui donnent son titre au disque *(Stille Liebe),* où le soin des deux artistes rend justice à une écriture schumannienne extrêmement dépouillée mais toute d'émotion, pour en faire de véritables pépites *(Wer machte dich so krank ?, Muttertraum).*

Alexandra Genin

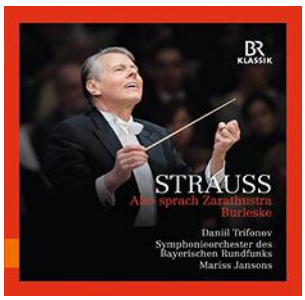
RICHARD STRAUSS

(1864-1949)

★★★★★

Ainsi parlait Zarathoustra. Burlesque
Daniil Trifonov (piano), Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, dir. Mariss Jansons
BR Klassik 900182. 2017. 1h01

Mariss Jansons attaque *Zarathoustra* bille en tête, réfutant à l'irrésistible lever de soleil en *ut* majeur une place autre qu'introductive, loin de la métaphysique pompeuse recherchée par d'autres interprètes. En grand narrateur, le chef assure avec une maestria particulière la qualité des transitions sans lesquelles ce poème symphonique se réduit à une série d'effets. Si l'autre difficulté de cette pièce réside dans la conciliation entre son expressivité romantique et son classicisme très formel, sur ce point également Jansons se révèle l'homme de la situation. Il tient d'un bras ferme un orchestre somptueux à la balance idéale, au sein duquel les chefs de pupitre brillent particulièrement dans *Le Chant du tombeau* ou *Le Convalescent.*



Complément de choix, la rare *Burlesque* reste aujourd'hui encore un objet non identifié, ni concerto ni rhapsodie, davantage une sorte de poème symphonique avec piano. Daniil Trifonov détaille climats et couleurs en près de vingt-six minutes, contre dix-neuf pour la plupart des autres versions ! L'humour s'y montre certainement moins ravageur qu'avec Martha Argerich (Sony, 1992), mais, dans sa parfaite complicité avec l'orchestre, le pianiste russe est l'un des rares à maintenir un intérêt de tous les instants. Le ton élégiaque à la Rachmaninov qu'il met ici est une surprise qui trouve une place de choix dans la discographie.

Thomas Deschamps

GEWA Digital Piano
UP 400

Trouvez votre revendeur
gewakeys
gewakeysofficial
gewakeys
// gewakeys.com

GEWA
MADE IN GERMANY

RICHARD
STRAUSS
(1864-1949)
★★★★

Don Juan. Six Lieder op. 68. Mort et Transfiguration
Louise Alder (soprano), Orchestre symphonique allemand de Berlin, dir. Robin Ticciati
Linn Records CKD 640. 2019. 1h09

De Krauss à Blomstedt, de Szell à Böhm, en passant par Fricsay et Reiner, plus d'un chef a réussi une introduction de *Don Juan* plus affûtée que celle de Robin Ticciati, assez bonhomme. Mais on s'aperçoit très vite que le jeune Britannique défend avant tout un Strauss d'une absolue clarté, sans brusquerie ni effet asséné, mais sans rogner non plus sur la vitalité du matériau. Nulle ombre au tableau, nulle tension instrumentale ne viendra contrecarrer ce jaillissement continu de lumière, les grands thèmes de violon choyés, poussés à leur acmé expressif, l'épisode nocturne en vraie parenthèse apaisée avec son chant de hautbois très calme expliquant une durée de dix-huit minutes que le tempo de base ne laissait deviner. Surtout, Ticciati transmet la plus grande élégance qui soit à un orchestre de classe internationale, ouvragé jusqu'aux tréfonds de l'accompagnement. Le jeune maestro n'abdique son large sourire que sur la conclusion en mineur, où l'obscurité tombe soudainement avec un effet saisissant.
Mort et Transfiguration, on ne peut plus sobre, s'épanouira en toute logique bien davantage dans l'attente initiale et l'élévation finale que dans des soubresauts agoniques un peu timorés. Les *Brentano Lieder op. 68* exposent quant à eux le troisième registre souple et facile du beau format mozartien de Louise Alder, qui se joue même, en bonne Sophie du *Chevalier à la rose,* des cocottes d'*Amor.* **Yannick Millon**

PIOTR ILITCH
TCHAÏKOVSKI
(1840-1893)
★★★★★

Symphonie n° 5. Francesca da Rimini
Orchestre de la Tonhalle de Zurich, dir. Paavo Järvi
Alpha 659. 2019-2020. 1h14

Naguère partisan du tempo unique, d'une approche directe et un peu droite des partitions, Paavo Järvi, 58 ans, a beaucoup évolué. Il s'octroie aujourd'hui le droit de laisser sonner l'harmonie, de donner de la latitude aux instrumentistes, au point qu'en écoute à l'aveugle il serait bien difficile à reconnaître dans ce disque Tchaïkovski. Dans sa jeunesse, le chef estonien n'aurait sans doute jamais osé un *Andante* introductif si lent dans la *Symphonie n° 5* et de si nettes variations de tempo sur l'ensemble de l'*Allegro con anima* qui suit. Mais la patience avec laquelle il laisse le climat s'installer, les silences remplir tout leur espace, cette manière de faire monter la tension très progressivement savent se faire une place dans la discographie. D'autant que l'*Andante cantabile* fait preuve d'une belle expressivité en filigrane, sans la moindre ostentation, et le finale, d'une excellente motricité. Parfaitement tenu et construit, *Francesca da Rimini,* sans coupures, ne manque que d'un peu plus de l'*Enfer* de Dante pour égaler les très grands.

Façonné pendant vingt ans par l'Américain David Zinman, disciple de Pierre Monteux, l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich n'a rien perdu de sa finesse, et se lance avec plasticité dans une nouvelle collaboration à laquelle cette deuxième réalisation au disque, après un programme Messiaen (*Classica* n° 218), laisse présager un bel avenir.
Yannick Millon

PIOTR ILITCH
TCHAÏKOVSKI
(1840-1893)
★★★★★

***Les Saisons* (arr. pour Trio avec piano d'Alexandre Goedicke)**
Stéphane Varupenne (récitant), Trio Zadig
Fuga Libera FUG 773. 2020. 58'

Saint-Pétersbourg, 1876. À la demande du *Nouvelliste,* revue musicale mensuelle, Tchaïkovski compose, pour chaque numéro de l'année, une œuvre inspirée par un court extrait de poésie russe. Si ces douze pièces, finalement regroupées sous le titre *Les Saisons,* ont été enregistrées à maintes reprises dans leur version originale pour piano (notamment par Pavel Kolesnikov, Hyperion, CHOC *Classica* n° 166), l'arrangement pour trio réalisé par Goedicke au début du XXe siècle reste plus confidentiel. Dans cette discographie restreinte, illustrée notamment par le Trio Arensky (Northern Flowers), en quoi les Zadig se distinguent-ils ?
L'ensemble choisit d'introduire chaque mouvement par les vers dont il s'inspire : c'est la voix évocatrice et chaude de Stéphane Varupenne, de la Comédie-Française, qui s'en charge, convoquant l'auditeur dans les univers de Tolstoï, de Pouchkine et d'autres auteurs, invitant l'esprit à vagabonder, à entrer dans la musique comme dans un livre. Automnales et tendres, les cordes prennent le relais, soutenues par un piano moelleux, et déroulent leurs contes avec nostalgie. Sublime atmosphère. Ici, point de premier degré, les demi-teintes entre chien et loup mènent à la lisière de l'enfance, quasiment à l'âge adulte, balançant continuellement entre la naïveté et la lucidité – il faut écouter ce *Perce-neige* sur les pointes, en apesanteur, qui rêve et pleure tout en délicatesse. Enregistrement disponible en format numérique uniquement. **Fabienne Bouvet**

ERKKI-SVEN
TÜÜR
(né en 1959)
★★★★

Fata Morgana. Synergie. Quatuor à cordes n° 2 « Lost Prayers ». Lichttürme
Harry Traksmann, Florian Donderer (violon), Leho Karin, Tanja Tetzlaff (violoncelle), Marrit Gerretz-Traksmann (piano), Quatuor Signum
ECM New Series 2666 4819540. 2019. 54'

Combinant rythmique baroque, énergie rock, harmonie tonale et textures atonales, le style d'Erkki-Sven Tüür, bien que rattachable au courant postmoderne, est plus personnel qu'il y paraît. L'Estonien pourrait faire sienne cette phrase de Galina Ustvolskaïa : *« Ma musique de chambre n'est pas de la musique de chambre, même quand c'est une sonate pour instrument seul. »* Quelques constantes apparaissent en effet, comme l'exploitation stéréophonique de l'orchestre dans *Mythos,* reconduite à l'échelle du *Quatuor à cordes n° 2 « Lost Prayers »,* ou les gestes archétypaux d'*Incantation of Tempest* qui prennent la forme d'une sérénade de troubadour dans le duo *Synergie,* composé à l'attention des frères Capuçon.
La musique de chambre de Tüür conserve cette expressivité communicative que sous-tend une manipulation réfléchie des motifs rythmiques et mélodiques. Au niveau du timbre, la tendance est aux sons « sales » et aux harmoniques impurs. En témoigne le trio avec piano *Fata Morgana,* aux âpres premières mesures. Même quand il écrit pour une poignée d'instruments, Tüür cultive toujours une certaine véhémence, qui fait des plages de détente des moments d'autant plus appréciables qu'ils sont rares (la coda de *Lichttürme*).
Jérémie Bigorie

CORDES ET ÂMES

Émotions à foison avec le style altier de Henryk Szeryng, l'archet électrique du méconnu Jean-Ter Merguerian, le lyrisme envoûtant de Gabriella Lengyel et le tempérament généreux d'Ida Haendel.

« *Avec quel chef d'orchestre avez-vous eu le plus d'affinités ? – Ernest Bour.* » Pour une fois, Henryk Szeryng (1918-1988) ne s'encombra pas de détours diplomatiques, la promptitude de sa réponse m'étonna. Après tout, Bour avait dirigé ses premiers disques de *Concertos* pour Odéon, et des moins courus alors, Sibelius et Ponce, mais ensuite rien, du moins pour le disque. La petite boîte utile qu'édite la SWR, si elle n'ajoute rien au répertoire du violoniste, célèbre ses noces artistiques avec le chef alsacien qui en fit son violoniste favori une fois installé à Baden-Baden. Leurs affinités électives rayonnent dans le *Concerto en la majeur* de Mozart, même sens classique de la ligne, même goût des tempos prestes, même absence de pathos. Leur Beethoven solaire, leur Brahms irrésistible d'élan, le violoniste chantant avec un style altier, retrouvant la pureté d'intonation de sa légendaire gravure avec Pierre Monteux, et jusqu'au *Concerto* de Schumann, où Szeryng surclasse ses versions studio (Doráti) ou de concert (Rosbaud), ne doivent pas masquer les ors et les rouges d'un *Concerto à la mémoire d'un ange* où Bour enlace son violoniste dans un orchestre qui regarde plus Mahler que Schoenberg. D'autres perles jalonnent le coffret, un Sibelius âpre, surtout le *Concerto n° 2* de Szymanowski où Szeryng, dans la grande cadence, se transforme en un ménétrier exalté, aiguisant les rythmes, chargeant les dissonances, faisant mentir sa légende apollinienne.

David Oïstrakh l'entendit gamin et lui donna tous les secrets de son art, la fermeté de l'archet, l'ampleur de la sonorité, la virtuosité sans ostentation. Szeryng le sacra lauréat du Concours Long-Thibaud 1961 – une vidéo existe, le montrant filer le *Rondo* du *Concerto* de Beethoven avec une élégance folle. Comment Jean-Ter Merguerian (1935-2015) peut-il être si peu connu ? Sa modestie naturelle, une certaine indifférence des milieux musicaux français ne parviennent pas à excuser qu'aucun éditeur n'ait engagé ce violoniste prodigieux, dont l'art est enfin documenté ici, de ses débuts américains à Boston (le Brahms avec Fiedler, époustouflant) à ses concerts marseillais avec son compère Pierre Barbizet, en passant par un prodigieux *Concerto* de Khatchatourian où le feu de l'archet, la justesse absolue de la touche, l'électricité sont tout simplement renversants, évoquant jusque dans la sonorité le grain d'Oïstrakh.

La justesse ne fait pas l'essence de l'art de Gabriella Lengyel (1920-1993), qui fut bien plus que la dernière élève de Jenö Hubay. Un seul disque, les *Duos* de Bartók, l'aura gardée oubliée, et injustement. Cet archet rhapsode, venu d'un autre temps, illustra d'une radio l'autre, avec un lyrisme envoûtant, la littérature hongroise jusqu'à Paul Arma. Ansermet lui demanda son *Concerto* de Brahms plein de caractère. Tout cela, même son intégrale du violon de Schubert qui ne pâlit pas devant celle de Johanna Martzy, est compté au long de ce bel ensemble abondamment documenté.

L'Alpha et l'Oméga de l'art d'Ida Haendel (1928-2020) en six disques. Elle aura commencé sa carrière discographique chez Decca au temps du 78-tours et l'aura tardivement reprise, à l'instigation de Vladimir Ashkenazy, en 1996 pour le même label. La même violoniste ? Le même violon en tout cas, d'une opulence de timbre, d'une générosité d'archet, d'une invention sonore (les registres si différenciés !) qui éclatent aussi bien dans le *Tambourin* de Leclair qu'au long de la *Sonate n° 3* de son maître, Georges Enesco, l'une de ses œuvres fétiches, qu'elle grave enfin en août 1996. Mais la gamine, qui fait briller avec tant de caractère toute une théorie de pièces de virtuosité, savait déjà exhausser son art et chanter avec pureté chez Schubert ou chez Beethoven ! Son unique rencontre au studio avec Noel Mewton-Wood nous aura laissé une impérissable *Sonate n° 8*. Les *Concertos,* modestement accompagnés, montrent l'ampleur de sa sonorité, la clarté de ses conceptions. L'éditeur ajoute un *Concerto* de Sibelius en public où éclate son grand tempérament. ◆ **Jean-Charles Hoffelé**

→ **« Henryk Szeryng Concertos. The SWR Recordings 1956-1984 »** SWR 19092CD (5 CD). 1956-1984. CHOC

→ **« Jean Ter-Merguerian, l'âme du violon »** Rhine Classics RH-016 (5 CD). 1963-1999. CHOC

→ **« Gabriella Lengyel, Jenö Hubay's Last Pupil »** Rhine Classics RH-018 (9 CD). 1951-1972. ★★★★★

→ **« Ida Haendel. The Decca Legacy »** Decca Eloquence 4841688 (6 CD). 1940- 1996. ★★★★★

ANTONIO
VALENTE
(v. 1520-v. 1580)

★★★

« Intavolatura de Cimbalo, Napoli 1576 »

Paola Erdas (clavecin et virginal)

Hitasura HSP 005. 2019. 1h08

On sait peu de choses sur l'organiste napolitain Antonio Valente, sinon qu'il fut estimé de ses pairs et l'auteur d'une notation originale en tablature vraisemblablement adaptée à sa vue déclinante. Il constitue un point de départ de l'école napolitaine pour clavier où s'illustreront Mayone et Trabaci. Paola Erdas a choisi de larges extraits de son recueil le plus connu, l'*Intavolatura de Cimbalo,* qu'elle exécute sur deux témoins de la facture italienne du XVIe siècle. C'est l'intérêt principal de cette publication où l'on sent la passion coutumière de la musicienne pour ce répertoire, l'attrait pour le rythme, la sensualité, les ragas indiens… Un enthousiasme sans limite qu'elle partage à profusion dans ses préfaces mais qui tombe à plat dans la réalisation sonore.

Paola Erdas a tendance à saturer ses instruments sans donner pour autant un véritable rebond. L'exécution des traits et des diminutions est un peu lourde *(Gagliarda napolitana)* et, à l'opposé, la *Fantasia del primo tono* prend la pose d'un discours sérieux mais sans être incarné ni conduit véritablement. L'intense poésie qui pourrait se dégager de l'écriture n'opère pas, son secret demande une autre approche et une prise de risque – écoutons Catalina Vicens, dont le disque « Il Cembalo di Partenope » (Carpe Diem, 2017) contenait quelques pièces du compositeur. Pour une musique à la fois si ludique et si savante, on attend une vraie folie. **Philippe Ramin**

LOUIS
VIERNE
(1870-1937)

★★★★★

Symphonies pour orgue nos 5 et 6

Stephen Tharp (orgue)

Aeolus AE 11191 (2 SACD). 2020. 1h26

Cet enregistrement des deux dernières *Symphonies* de Vierne constitue sans conteste le grand événement du 150e anniversaire de sa naissance. Sous les doigts du virtuose américain Stephen Tharp, il referme l'intégrale initiée, il y a quelques années, par Daniel Roth. Ces pages démesurées, au lyrisme exacerbé et au verbe truculent, mal-aimées en France mais fêtées de par le monde, trouvent en l'orgue de Saint-Sulpice leur parfait support. Instrument d'une authenticité rare, ce légendaire Cavaillé-Coll donne une idée assez précise de ce que dut être la création de ces œuvres à Notre-Dame de Paris, il y a presque un siècle, sous les doigts d'André Marchal et de Maurice Duruflé.

Un souffle épique balaie avec violence ces œuvres de haute maturité. Un jeu orchestral, un son plein et une conduite résolue alla Furtwängler donnent à l'*Introduction et Allegro* de la *Symphonie n°6* sa version la plus accomplie. Rien de précipité cependant. La technique d'airain de l'interprète, alliée à un vrai sens de la respiration, donne au contraire aux deux exubérants *Finales* et aux sardoniques *Scherzos* (ces derniers un peu en retrait) une assise rythmique qui leur fait trop souvent défaut. Véritable dompteur, l'organiste est tout aussi à l'aise pour tirer des cent et quelque jeux du fauve ces accents de plainte calme et résignée qui dans le *Grave* rappellent *Tristan* et éteignent l'*Aria* dans la poussière d'or d'un déchirant crépuscule.

Aurore Leger

ANTONIO
VIVALDI
(1678-1741)

★★★★★

Argippo

Emöke Baráth, Marie Lys (sopranos), Delphine Galou, Marianna Pizzolato (contraltos), Luigi De Donato (basse), Europa Galante, dir. Fabio Biondi

Naïve OP 7079 (3 CD). 2019. 2h03

« Vaut-il […] la peine, aujourd'hui, d'écouter un pot-pourri musical aussi éloigné du compositeur qui nous intéresse ? » demande Reinhard Strohm. La partition d'Argippo, conçue pour Vienne et Prague en 1730, a en effet disparu et n'en subsistent que deux adaptations, sous forme de pasticcio, c'est-à-dire convoquant d'autres compositeurs : Fiorè, Galeazzi, Hasse, Pescetti et Porpora. Un tiers des airs seulement serait de la main de Vivaldi.

Originale ou pas, cette œuvre s'écoute avec un réel plaisir et mène ses personnages dans un livret clairement construit et des scènes caractéristiques (colère, jalousie, tendresse, menace, etc) autour d'un quiproquo : Zanaïda, fille du grand mogol Tisifaro, croit avoir été abusée par Argippo, aujourd'hui époux d'Osira, et réclame vengeance. Le premier air, spectaculaire, permet à Delphine Galou de faire montre à nouveau de son tempérament et d'imposer le personnage central de cette histoire. L'autre contralto, Marianna Pizzolato ne démérite pas et compose un Silvero à la fois fragile et noble. Noblesse également du Tisifaro de Luigi De Donato, seul homme, de la distribution. Émouvante Osira, prête à se sacrifier, de Marie Lys, et vaillant Argippo d'Emöke Baráth, au prix de quelques duretés. Aucune dureté en revanche, ni dans la direction de Fabio Biondi, ni dans la sonorité radieuse d'Europa Galante. Aussi ce pot-pourri vaut-il la peine d'être découvert et écouté.

Philippe Venturini

ANTONIO
VIVALDI
(1678-1741)

★★★★

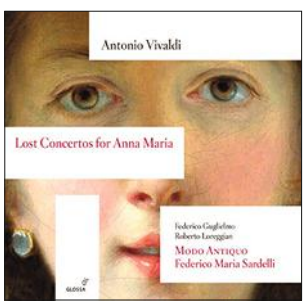
« Lost Concertos For Anna Maria »

Federico Guglielmo (violon), Roberto Loreggian (orgue), Modo Antiquo, dir. Federico Maria Sardelli

Glossa GCD 924601. 2019. 1h01

Trente et un : c'est le nombre de *Concertos,* presque tous de Vivaldi, que contient le volume issu de la bibliothèque du Conservatoire Benedetto Marcello de Venise baptisé « Anna Maria », du nom de l'une des violonistes les plus virtuoses de l'Ospedale della Pietà. En raison de la nature lacunaire des manuscrits, tout un *« matériau subsidiaire a dû être fraîchement inventé »,* précise Michael Talbot. Le travail de reconstruction de Federico Maria Sardelli a été facilité par les multiples emprunts auxquels Vivaldi se livrait d'une œuvre à l'autre, et du fait des nombreux passages en imitation des *Concertos* avec orgue *obbligato* dans les mouvements extrêmes – l'orgue intégrant systématiquement le continuo dans les mouvements lents, abandonnant la partie mélodique au seul violon.

Federico Guglielmo joue en coloriste, s'attache moins à croquer la netteté du trait qu'à l'intégrer à un environnement sans cesse changeant. Quelques préciosités dans l'accentuation des appogiatures ne nous empêcheront pas de saluer son interprétation d'une grande expressivité, à l'opposé des lectures hystériques très à la mode ces temps-ci. Roberto Loreggian est un partenaire idéal : volubile sans être envahissant, facétieux sans lourdeur, il a à cœur de fondre son instrument au graphisme général que Federico Maria Sardelli façonne avec son sens du rebond (alacrité des ritournelles) et du cantabile (contrechants ricochant d'un pupitre à l'autre). **Jérémie Bigorie**



RICHARD WAGNER

(1813-1883)

★★★

La Walkyrie

Eva-Maria Westbroek, Iréne Theorin (sopranos), Elisabeth Kulman (mezzo-soprano), James Rutherford (baryton), Stuart Skelton (ténor), Eric Halfvarson (basse), Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, dir. Simon Rattle

BR Klassik 900177 (4 CD). 2019. 2h23

L'Or du Rhin de Rattle (*Classica* n° 177) avait déçu par son refus du théâtre mais enchanté par la beauté de son des Munichois. *La Walkyrie* répète l'élégance, la transparence, le refus des effets hypertrophiés, et se laisse aller à une respiration quasi sensuelle, magnifiée par l'exaltation des timbres d'un orchestre majuscule. On pense souvent à la conception chambriste de Karajan, dont la leçon reste évidente dans l'esprit de l'ex-patron des Berlinois. Manque cependant l'émotion, ce moteur de l'œuvre, qui n'apparaît vraiment qu'aux *Adieux*.

La distribution se révèle inégale : James Rutherford n'a que peu des vertiges introspectifs, de la variété de couleurs et des affects qui font le Wotan idéal, même s'il finit par tout donner. Les enfants du dieu sont autrement racés, Stuart Skelton restant, par la chair du timbre et la personnalité, le magnifique Siegmund que l'on connaît déjà par quatre fois au CD. Eva-Maria Westbroek s'est un peu durcie, imposant désormais une Sieglinde plus vaillante que lyrique. Iréne Theorin, naguère dévastée, affiche une franchise de ligne et une variété de ton qui en font une Brünnhilde plus qu'acceptable mais pas éblouissante. Elisabeth Kulman est encore une Fricka intense, Eric Halfvarson, un Hunding noir mais chevrotant. Une belle version, certes, mais pas au niveau des légendes de la discographie.

Pierre Flinois

MIECZYSŁAW WEINBERG

(1919-1996)

★★★★

Concertos pour flûte. Symphonie n° 7

Łukasz Długosz (flûte), Orchestre de chambre de Silésie, dir. Robert Kabara

Dux 1589. 2019. 1h02

Qui donc, dans le *Concerto pour flûte n° 1*, égalera un jour la version laissée par Korneyev et Barshaï (Melodiya), les créateurs de l'œuvre ? Ce ne seront pas, hélas, les vaillants Łukasz Długosz et Robert Kabara, pourtant excellents par la suite. Nous n'incriminerons pas le talent remarquable du premier, mais les choix discutables du second. L'*Allegro* (précisé *molto* sur notre partition) doit saisir immédiatement l'auditeur par son rythme effréné. Trop retenu ici, il apparaît plus bucolique que frénétique. Suivent un *Largo* bien trop rapide et un finale englué dans un tempo un peu flottant qui extrapole l'indication *comodo*. Donné dans sa version avec orchestre à cordes, le *Concerto n° 2* mérite tous les éloges ! Nettement mieux accompagné que dans son précédent enregistrement (Dux), le flûtiste dispense tout au long de l'œuvre les charmes ambivalents d'un timbre dépouillé combiné à un phrasé incisif. Plus idiomatique que sa redoutable concurrente Claudia Stein (Naxos), il privilégie la narration plutôt que la contemplation dans un *Largo* étreignant.

La *Symphonie n° 7* permet au chef d'orchestre d'exploiter la relative verdeur de son orchestre afin d'instaurer un climat de désolation insoutenable. De l'ascétique motif initial au clavecin jusqu'au finale particulièrement sarcastique, en passant par un *Adagio sostenuto* proprement étouffant, cette lecture aride nous dépeint sans ménagement un monde terriblement lugubre.

Jérémie Cahen

RÉCITALS TITRES

A FAMILY AFFAIR

★★★★

Œuvres de Dvorák et Korngold
Raphaëlle Moreau, David Moreau (violons), Edgar Moreau (violoncelle), Jérémie Moreau (piano)
Erato 0190295241124. 2020. 1h05

« Nous avons la même éducation, la même sensibilité. Faire de la musique tous les quatre était une évidence », explique le violoncelliste Edgar Moreau, rejoint pour ce premier enregistrement familial par ses frères et sœur, Jérémie (pianiste), David et Raphaëlle (violonistes). Ne soyons donc pas surpris d'être happé par la complicité qui les unit ! Leur respiration commune fait merveille dans les *Bagatelles op. 47* de Dvorák, pages d'inspiration populaire destinées à être jouées au sein des foyers pragois de la fin du XIXe siècle. Tout vient ici en souligner l'écriture ciselée : les tempos mesurés, le ton intime et simple, sans chichi, les cordes sensuelles qui s'entrelacent et se lovent au cœur d'un clavier moelleux. Loin de l'épure radicale des Busch (Alpha, *Classica* n° 205) ou de l'atmosphère profondément tchèque des Pražák (Praga), ces musiciens sont tout à leur plaisir d'échanger en musique.
Si la même tendresse irrigue la *Suite op. 23* de Korngold, le *Quatuor* s'y pare de nuances en demi-teintes, laissant affleurer en permanence ce soupçon d'inquiétude qui apporte beaucoup de profondeur au discours – miroir nostalgique de cette Vienne disparue, bientôt menacée par les persécutions nazies ? Au mitan de cet album, Edgar et Jérémie jouent deux transcriptions d'airs extraits des opéras *Rusalka* (Dvorák) et *La Ville morte* (Korngold), sommets d'émotion gravis sans pathos, sublimes de pudeur et de délicatesse. **Fabienne Bouvet**

BEETHOVEN'S WORLD

★★★★

Œuvres de Beethoven, Eberl, Dussek et Eybler
Yaara Tal et Andreas Groethuysen (pianos), Orchestre symphonique de la Radio de Francfort, dir. Reinhard Goebel
Sony Classical 190759295922. 2018. 1h16

Ce nouveau volume de la série « Le Monde de Beethoven » est centré sur deux *Concertos pour deux pianos en si bémol* signés Anton Eberl (1765-1807) et Jan Ladislav Dussek (1760-1812). Le premier eut son heure de gloire à Vienne, son nom étant souvent cité à côté de celui de Beethoven. Pianiste, il fit avec ce *Concerto* composé en 1804 ses débuts de compositeur pour grand orchestre : on s'en aperçoit avec une introduction orchestrale assez massive de plus de trois minutes. Le second destina son *Concerto* composé entre 1805 et 1806 à son patron, le prince Louis-Ferdinand de Prusse.

Ces deux œuvres ont déjà été enregistrées, celle d'Eberl au pianoforte par Paolo Giacometti et Riko Fukuda (CPO, 2008), celle de Dussek par le Duo de pianos de Prague (Praha, 2004). Ces versions, surtout la seconde, ne sont pas détrônées par le présent enregistrement, pourtant des plus recommandables. Ces deux *Concertos* sont encadrés par le *Gratulations-Menuett WoO3* de Beethoven, page de circonstance de 1822, et, en première mondiale, une sorte de fantaisie de Joseph Eybler (1765-1846), vice-maître de chapelle impérial, sur le fameux thème de *La Follia di Spagna,* qu'en 1815 le maître de chapelle Salieri traitera en 26 variations. **Marc Vignal**

CAVALIERI IMPERIALI

★★★★★

« Zenobi & Sansoni, the Great Cornetto Masters »
Lambert Colson (cornet), InAlto
Ricercar RIC 419. 2019. 1h04

Cornettiste, peintre, poète et miniaturiste, le « chevalier » Luigi Zenobi forma, au tournant des XVIe et XVIIe siècles, toute une génération de cornettistes. La suavité proverbiale qu'il parvenait à obtenir de son instrument l'autorisait à dialoguer avec un clavecin dont le couvercle était fermé. Lambert Colson renouvelle aujourd'hui cette gageure à travers des arrangements de madrigaux de Luzzasco Luzzaschi ou Cipriano de Rore. Si l'on ne peut manquer d'admirer son cantabile et ses qualités d'articulation, le répertoire reste néanmoins une curiosité, en raison de la suppression du texte – l'équivalent d'une transcription pour violon et piano d'un lied.
Plus jubilatoire au niveau de l'agrégation et de la confrontation des timbres, les *Sonates* vénitiennes de Giovanni Priuli et Massimiliano Neri jumellent *stylus phantasticus* et dialogues antiphoniques. On notera le réalisme de la prise de son, avec un basson d'une présence stupéfiante dans la *Sonata « La Carolietta »* de Schmelzer. Les lignes virevoltantes du basson et du cornet s'opposent à la solennité des trombones, fruit d'une écriture plus verticale. Modeste, Lambert Colson se disait dans un premier temps *« réticent quant à proposer une énième anthologie à la suite des maîtres »* qu'il a eu *« la chance d'entendre ».* Qu'il se rassure : sa contribution prend place parmi les grands disques de cornet, aux côtés des enregistrements de William Dongois, également édités par le label Ricercar.
Jérémie Bigorie

THE CONTRAST

★★★★★

« English Poetry in Song »
Œuvres de Walton, Vaughan Williams, Bridge, Watkins et Quilter
Carolyn Sampson (soprano), Joseph Middleton (piano)
Bis-2413 (SACD). 2018. 1h21

C'est un disque splendide que nous offrent les complices de longue date Carolyn Sampson et Joseph Middleton. Ils ont choisi un répertoire de mélodies anglaises du grand XXe siècle, répertoire sérieux mais qui se nourrit librement des nouveautés de son époque : swing et jazz ne sont jamais très loin. Ce sont les histoires sans fin de Walton, les mélodies passionnées ou féeriques de Quilter ou celles, plus découpées, de Bridge, mais aussi les cadences baroquisantes de Vaughan Williams et les lignes pures et tendues de Watkins composées en 2010. Sampson nous guide avec une aisance bluffante à travers ces contrées britanniques. Ruban d'argent virtuose, sa voix se glisse dans toutes les tonalités, tantôt fantaisiste (*Go Not, Happy Day,* Bridge), fougueuse (*Love Went a-Riding,* Bridge), frémissante (*Arab Love Song,* Quilter), drôle, follement festive (*A Song for the Lord Mayor's Table,* Walton).
Shakespeare, Tennyson, Blake et Keats côtoient les plus récents Philip Larkin ou Edith Sitwell. Amour courtois, plaisanteries, épisodes mythologiques sont parés par Middleton de toutes les richesses : sous ses doigts naissent guirlandes pressées, gouttes d'eau sur les feuilles, éclats de soleil ou éventails des femmes du Sud (*Through Gilded Trellises,* Walton). Un disque lumineux et plein d'esprit qui transporte ailleurs, et donne la pêche.
Alexandra Genin

DANS LES JARDINS D'ESPAGNE

★★★★

Œuvres de Kreisler et Sarasate
Maïté Louis (violon),
Nicolas Martin Vizcaino (piano)
Calliope CAL2081. 2019. 55'

Ce sont deux violonistes majeurs du XIXe siècle qui sont ici à l'honneur : Pablo de Sarasate (1844-1908), espagnol, et Fritz Kreisler (1875-1962), austro-hongrois, tous deux virtuoses, arrangeurs et compositeurs. Maïté Louis donne tout de suite beaucoup de relief à la *Danse espagnole n°1* du second, avec un archet bien ancré. La violoniste française, férue également de musique traditionnelle irlandaise, comme l'indique sa biographie, joue avec chaleur ces pièces d'inspiration populaire. Il y a de l'élégance notamment dans sa façon de jouer les harmoniques de la *Sérénade espagnole,* pièce que Kreisler a arrangée après avoir entendu celle d'Alexandre Glazounov, écrite pour violoncelle et piano.
Influencé par Paganini autant que par Liszt, Pablo de Sarasate présentait partout ses œuvres en les interprétant lui-même. Certains trouveront que le jeu de la violoniste est parfois un peu « droit » dans ces pièces de genre, mais il en ressort globalement de très jolies couleurs, notamment dans l'*Introduction et Tarentelle op. 43.* Le disque se clôt sur l'une des œuvres les plus connues de Sarasate, les *Airs bohémiens,* interprétés avec beaucoup de charme. Le violon se déploie dans la première partie comme s'il planait, avant une course effrénée et un tourbillon final à faire tourner les têtes. Un violon plein de fraîcheur.

Laure Dautriche

DIE WÄLDNER ORGEL

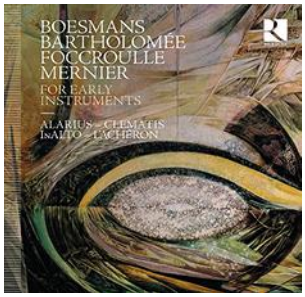
★★★★

Œuvres de Bach, Mendelssohn et Liszt
Michael Schönheit (orgue)
Querstand VKJK 1910. 2019. 1h13

Après les remarquables enregistrements de Daniel Roth à Saint-Sulpice et d'Olivier Latry à Notre-Dame, parmi tant d'autres, Michael Schönheit, organiste du Gewandhaus de Leipzig, nous replonge dans l'histoire passionnante de la réception de l'œuvre de Bach au XIXe siècle : les pages choisies sont de celles qui se prêtent le mieux, par leur puissance dramatique, à une interprétation sur un orgue romantique. Elles sont aussi de celles qui connurent dès le XIXe siècle un immense succès, notamment auprès de Mendelssohn, qui interprétait régulièrement, par exemple, la *Passacaille et fugue.* Les timbres gras et sombres de l'orgue de Halle donnent, de fait, à ces œuvres maintes fois entendues une dimension supplémentaire. Quel vertige à l'écoute de ce premier *ut* grave de pédale dans la *Fantaisie BWV 537* ! La profondeur du son, avec ses harmoniques de quintes qui imitent à s'y méprendre un pupitre de contrebasses, annonce déjà les développements dantesques du prélude sur *Weinen, Klagen* de Liszt, une œuvre méconnue issue du piano, à bien des égards plus saisissante encore que les grandes variations tirées du même motif de la *Cantate BWV 12.*

Exactement contemporaines de l'instrument, les *Sonates nos 1* et *2* pour orgue de Mendelssohn sonnent avec la rutilance de l'orchestre post-classique : puissantes mais mobiles et toujours très lisibles malgré leur complexité contrapuntique, elles prolongent plus que jamais l'œuvre symphonique du génial Berlinois.

Aurore Leger



FOR EARLY INSTRUMENTS

★★★★

Œuvres de Boesmans, Bartolomée, Foccroulle et Mernier
Ensembles Alarius, Clematis, InAlto et L'Achéron
Ricercar RIC 421. 1968-2020. 54'

Quand il ne donnait pas carte blanche à Mauricio Kagel (*Music for Renaissance Instruments,* 1966), Pierre Boulez programmait volontiers, aux concerts du Domaine musical, les motets isorythmiques de Machaut et Dufay qui entraient en résonance avec les préoccupations du moment ; mais le compositeur de *Pli selon pli* ne cacha jamais ses réserves à l'égard du renouveau baroque. Il n'en fut pas de même en Belgique, où s'instaura une authentique complicité entre compositeurs et acteurs du mouvement. Ainsi Bernard Foccroulle, récusant le terme « passéiste » pour désigner sa démarche, n'hésitait pas à proclamer : *« Nous nous sommes débarrassés de l'illusion fallacieuse d'un "progrès" en matière artistique, nous savons désormais qu'il est possible de continuer à créer et à explorer de nouvelles voies avec les instruments que nous ont transmis les générations lointaines tout autant qu'avec ceux des XIXe et XXe siècles. »*
En témoignent *L'Uscita dell'inferno* et *Nigra sum,* prétexte à un dialogue amoureux de la soprano (gracieuse Alice Foccroulle) et du cornet. Le disque s'ouvre avec le très ornementé *Ricercar sconvolto* pour orgue de Philippe Boesmans, qui prélude à *Fancy Upon Teares* pour violes de Benoît Mernier, envoûtant théâtre d'ombres où transite le spectre de John Dowland. On s'avouera moins conquis par le langage âpre et un peu daté de Pierre Bartolomée, mais grâce soit rendue à Jérôme Lejeune pour cette initiative.

Jérémie Bigorie

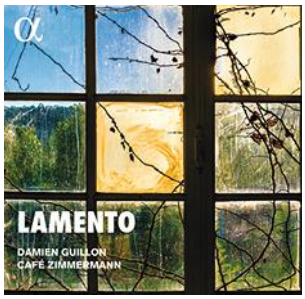
KORN-GOLDMARK

★★★★

Œuvres de Korngold, R. et C. Goldmark
Orsolya Korcsolán (violon)
Emese Mali (piano)
Solo Musica SM202. 2013. 1h08

Le disque s'ouvre sur des transcriptions pour violon et piano d'opéras de Korngold (1897-1957), compositeur au génie précoce salué par Richard Strauss, Sibelius ou Puccini pour sa maîtrise du grand orchestre wagnérien. Korngold avait 11 ans lorsqu'il composa *Le Bonhomme de neige,* qui remporta un immense succès. La charmante *Sérénade* extraite de ce ballet est jouée ici avec beaucoup de finesse et d'expressivité par la violoniste hongroise Orsolya Korcsolán. Du vibrato mais pas trop, de l'exubérance sans exagération. Même constat en écoutant des extraits d'une transcription de l'opéra *Die tote Stadt (La Ville morte)* de Korngold, typiquement post-romantique, avec l'air de Marietta, l'un des airs pour soprano les plus saisissants du XXe siècle. Puis sont joués des extraits de la suite *Much Ado About Nothing,* écrite à l'origine pour dix-neuf instruments, que Korngold a réarrangée pour violon et piano – une pièce souvent jouée par des virtuoses tels que Fritz Kreisler et Jascha Heifetz. Entre vigueur et sensualité, Orsolya Korcsolán et Emese Mali magnifient l'écriture de Korngold.
Le compositeur Carl Goldmark (1830-1915) a eu l'occasion d'entendre, impressionné lui aussi, les œuvres du jeune Korngold. Sa *Suite op. 11* pour violon et piano, pièce sucrée et élégante, était l'une de ses préférées, et il la jouait souvent. La présente interprétation est pleine de fougue et de rondeur.

Laure Dautriche



LAMENTO

★★★★★

Œuvres de Schmelzer, Biber, J.M. Bach, J.C. Bach, Froeberger et Bernhard
Damien Guillon (contre-ténor), Café Zimmermann
Alpha 626. 2019. 1h09

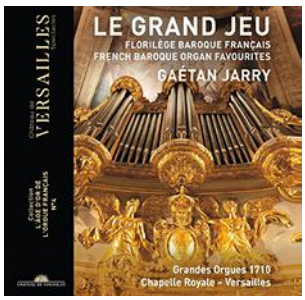
Sous la bannière du lamento, le disque a surtout célébré le répertoire italien, en lien avec l'émergence de l'opéra. Mais c'est le baroque allemand qu'ont choisi d'illustrer les interprètes de ce disque ; pas celui, rococo, de Frédéric II, mais celui, trouble, qui suivit la guerre de Trente Ans. D'où le rapport viscéral à la mort et le pathétisme des textes : « Je veux, mon Jésus, mourir avec toi » (*O Dulcis Jesu* de Biber) ; « Viens et emporte-moi » (« Ach, wie sehnlich wart ich der Zeit » de Johann Michael Bach). Point d'univocité pour autant dans ce *Theatrum mundi* baroque qui veille à maintenir l'équilibre entre pulsion de mort et élan vital : aussi l'étonnante *Serenata a cinque* de Schmelzer enfante-t-elle son propre contrepoison aux sonorités funèbres de l'introduction à travers les rythmes de danses issus de la musique populaire.
Remarquablement conçu, le programme alterne plages chantées et plages instrumentales dont le chromatisme entre en résonance avec la thématique de l'album, comme la *Passacaille* pour violon de Biber, magnifiée par la mise en scène polyphonique de Pablo Valetti, ou la *Toccata* pour orgue de Froberger sous les doigts déliés de Céline Frisch, laquelle parvient, ailleurs, à se fondre avec homogénéité au consort de cordes formé par ses amis musiciens. Damien Guillon sait insuffler à son chant ce qu'il faut d'introspection face au mystère sacré, et de dramatisme lyrique. Soulignons, enfin, la beauté des musiques. **Jérémie Bigorie**

LE GRAND JEU

★★★★

« Florilège baroque français » Œuvres de Purcell, Lully, Marchand, Couperin, Grigny, Rameau, Haendel…
Gaétan Jarry (orgue)
Château de Versailles Spectacles
CVS 024. 2020. 1h05

Avec son Ensemble Marguerite Louise, rêve de jeunesse réalisé de main de maître, Gaétan Jarry est devenu l'un des plus grands interprètes de la jeune génération du baroque français. Chef reconnu, le jeune Versaillais n'en demeure pas moins, avant tout, un brillant organiste. Formé notamment par Frédéric Desenclos et Michel Bouvard, tous deux organistes à la Chapelle royale, il a acquis une connaissance intime du classique français, qui est pour lui une seconde nature. C'est ce que rappelle ce premier enregistrement entièrement à l'orgue qui mêle avec brio grandes pages de ce répertoire et transcriptions d'opéras ou de concertos.
Artiste fort complet à la manière des musiciens du Grand Siècle, Gaétan Jarry nous fait toucher du doigt, avec un sens de la direction et de la tension dramatique admirables, la profonde connexion qui existait, sous le règne de Louis XIV, entre le répertoire pour orgue et la musique tout court. Quel glorieux *Te Deum* n'eût pas fait ce *Grand Dialogue* de Marchand ! Quel récit admirable que ce Sommeil d'*Atys* qui aurait pu figurer dans n'importe quel livre d'orgue de l'époque ! La fougue de l'interprète, un rien nerveuse, emporte l'adhésion et fait de ce récital un beau moment de fraîcheur.
Aurore Leger



IL GENIO INGLESE

★★★★★

« Nicola Matteis, A Neapolitan in London » Œuvres de Matteis, Schop, Locke, Finger et Banister
Alice Julien-Laferrière (violon), Ground Floor
Harmonia Mundi HMM 916117. 2018. 1h06

THE MAD LOVER

★★★★★

Œuvres de Purcell, Matteis et Eccles
Théotime Langlois de Swarte (violon), Thomas Dunford (luth)
Harmonia Mundi HMM 9023045. 2019. 1h20

Londres et le violon au tournant des XVII^e^ et XVIII^e^ siècle. Le Napolitain Nicola Matteis (ca. 1650-ca.1714) arrive âgé d'une vingtaine d'années en Angleterre et stupéfie son auditoire par la virtuosité et l'inventivité de son jeu. Son instrument, encore marginal, va bousculer les habitudes d'un pays où règne la viole. Aussi ces deux programmes tournent-ils autour de ce personnage manifestement fascinant, à en croire Roger North (1651-1734), juriste et témoin précieux de la vie musicale londonienne. Matteis laisse quatre livres d'*Ayres for the violin*, parus en 1676 et 1685, agrémentés de titres en italien dont *Il genio ingelese* qui donne son nom au disque d'Alice Julien-Laferrière et Ground Flor sans pourtant y figurer. Les musiciens ont puisé dans les troisième et quatrième cahiers ainsi que dans *The False Consonances of Musick*, un important traité de basse continue avec guitare, autre nouveau venu sur l'île. Ils y ajoutent une suite de Matthew Locke (1621-1677) et du Morave Gottfried Finger (1660-1730).
La plongée du Vésuve dans les eaux de La Tamise provoque une savoureuse effervescence, celle d'un ground zébré par un archet batailleur, d'une pavane plus langoureuse que jamais ou d'une jigg trépidante, bourgeons des hybridations musicales qui allaient fleurir dans toute l'Europe.
Le violon d'Alice Julien-Laferrière se distingue par son assurance et son autorité naturelle, sa sonorité riche et pulpeuse que restitue merveilleusement la prise de son d'Alban Moraud. Elle met également en valeur la finesse et la palette de couleurs du quatuor Ground Floor : Elena Andreyev, violoncelle, Etienne Galletier, théorbe, Angélique Mauillon, harpe, et Pierre Gallon, clavecin. Avec une telle équipe, Matteis et ses contemporains, accèdent à des étages élevés, ceux des enregistrements de Palladian Ensemble (Linn, 1999-2000), Hélène Schmitt et ses complices (Alpha, 2008), Amandine Beyer et Gli incogniti (Zig-Zag Territoires, 2009).
Théotime Langlois de Swarte et Thomas Dunford ont retenu quelques pages du premier livre de Matteis mises en miroir avec celles de son fils, des frères (ou cousins ?) Henry et Daniel Purcell, John et Henry Eccles. De ce dernier, figurent deux sonates du *Premier Livre*, paru à Paris en 1720, qui associent la forme de la sonate d'église aux mouvements de la suite. Variations, *grounds* et extraits de suite composent cette mosaïque de styles et d'influences dans cette anthologie qui emprunte son titre à une pièce de John Fletcher (1579-1625), revue par Peter Anthony Motteux, ponctuée de notes de John Eccles.
La complicité entre les deux artistes ne fait aucun doute. Le luth éloquent de Thomas Dunford se fait harpe et basse d'archet, sans cesse attentif aux moindres inflexions du Jacob Stainer de 1665 à la voix si bien posée et si colorée, magnifiée par la prise de son chaleureuse d'Hugues Deschaux. De la mélancolie de Daniel Purcell au brio de Nicola Matteis fils, ce simple duo de cordes lève le rideau sur un grand théâtre des passions.
Philippe Venturini

ON A AUSSI ÉCOUTÉ

MÉDITATION

★★★

Œuvres de Tchaïkovski, Scriabine, Wyschnegradsky et Rachmaninov

David Louwerse (violoncelle), François Daudet (piano)

Indésens INDE137. 2019. 1h03

En 2018, nous avions été subjugués par l'esthétique à la fois sobre et incisive du duo Louwerse-Daudet dans une *Sonate pour violoncelle* de Britten d'exception, et peut-être plus encore dans une *Sonate* de Bridge angoissée mais débarrassée de tout pathos inutile (Indésens, *Classica* n° 200). Cette intégrité artistique et cette réserve émotionnelle ne trahiraient-elles pas cependant les interprètes dans un programme qui se prête davantage aux épanchements ? Faute d'avoir su installer dès le départ un véritable climat de recueillement, le duo ne parvient pas à susciter chez l'auditeur cette inclination à la méditation à laquelle invite pourtant le titre du disque. Dans le *Chant d'automne* de Tchaïkovski, nous sommes frappés par la retenue excessive du violoncelliste, son cantabile délicat semblant bridé par une projection sonore cadenassée. Les trois pièces de Scriabine s'enchaînent de façon assez univoque et, faute d'intensité, la monotonie guette.

La dépressive *Méditation* de Wyschnegradsky, œuvre mystérieuse secouée de spasmes et de sanglots irrépressibles, libère tout à coup l'imaginaire des deux comparses, chez qui nous retrouvons enfin le talent de conteurs. Ensuite, malgré un *Largo* initial un peu terne (et quelques effets de vibrato curieux côté violoncelle), cette lecture de la *Sonate* de Rachmaninov prend de la hauteur et culmine dans un *Andante* pudique mais poignant. La célèbre *Vocalise*, ici survolée, clôture un album selon nous inabouti.

Jérémie Cahen

PAS (TROP) CLASSIQUE

C'est la mode : réunir Ligeti et Gainsbourg, Stravinsky et Legrand, Marais et Lennon, sur un même disque. Peur de paraître trop conventionnel ou envie de plaire à tout prix ? Bilan contrasté.

Vedette de notre numéro, Khatia Buniatishvili donne l'exemple. Elle dessine un « Labyrinth » aux murs capitonnés et aux lignes rassurantes dans lequel on peut s'égarer sans crainte et s'alanguir. La porte d'entrée, bâtie sur le thème de Deborah de *Il était une fois en Amérique* d'Ennio Morricone, conduit à une succession de pièces brèves au tempo lent, à l'humeur essentiellement contemplative, à la sonorité de nuages, captée dans une acoustique généreuse. Le rabâché (*Gymnopédie n° 1* de Satie, *Prélude n° 4* de Chopin, Vivaldi et Marcello transcrits par Bach, le Glass de *The Hours*) côtoie le moins connu (Ligeti, Pärt), l'inattendu (*La Javanaise* de Gainsbourg, *4'33* de Cage, *Les Barricades mystérieuses* de Couperin) et l'enthousiasmant (*Badinerie* de la *Suite pour orchestre n° 2* de Bach). C'est souvent narcissique, épidermique, mélancolique, anecdotique, parfois hypnotique, plutôt sympathique mais peut aussi devenir narcotique (Sony Classical 19439795772, ★★★).

Gautier Capuçon navigue sur les mêmes eaux calmes (et aborde le même Satie) qu'épaississit un sucre très vite terriblement collant. Dès l'*Hymne à l'amour* d'Edith Piaf, placé en ouverture, le ton (unique) est donné, la main sur le cœur et le vibrato large en bandoulière. Il envahit tout le disque, de l'*Ave Maria* de Schubert à l'*Hallelujah* de Leonard Cohen en passant par la *Pavane* de Fauré et la *Valse* (très) sentimentale de Tchaïkovski. Dans cette anthologie à laquelle participe l'Orchestre de chambre de Paris, « Émotions » rime avec déception et potion (sirop) et doit s'écouter avec précaution (Erato 0190295214135, ★★).

Les émotions sont également convoquées par Christian-Pierre La Marca, le violoncelliste voulant « jouer sur le ressenti » et sur celles que provoque la musique. Si le propos n'a rien d'original, l'affiche l'est heureusement et l'interprétation très aboutie. L'artiste, en solo, prend soin d'adapter son jeu et son archet au répertoire, recourt parfois au rerecording pour assurer la polyphonie (Dowland, Rameau, la pop) et donne même de la voix (*Lamentatio* de Giovanni Sollima). Quelques premières au disque, dont le saisissant *Cantus I* de Thierry Escaich, une tenue impeccable, sans le moindre effet racoleur (même dans *Yesterday* des Beatles), une prise de son somptueuse : ce « Cello 360 » propose un tour du répertoire aux mille couleurs, nuances et... émotions (Naïve V 7260, ★★★★★).

Autre violoncelliste à tenter le grand écart, Astrig Siranossian adresse un « Dear Mademoiselle » à Nadia Boulanger et à ses élèves qui évoluèrent dans des horizons fort différents. Avec le pianiste Nathanaël Gouin (et Daniel Barenboim dans *Trois Pièces* de Boulanger), elle revisite aussi bien *Le Grand Tango* d'Astor Piazzolla (un peu prudemment) que la *Sonate* d'Elliott Carter, une compilation d'airs de Michel Legrand et *Soul Bossa Nova* de Quincy Jones. Hommage parfois un rien compassé mais assurément sincère, très digne, sensible (Alpha 635, ★★★★).

Philippe Venturini

ON TOUR

★★★

Œuvres de Lutosławski, Poulenc, Weiner, Bartók, Bernstein et Sévère
Raphaël Sévère (clarinette), Paul Montag (piano)
Mirare MIR498. 2020. 1h04

Regard sérieux, posant le torse bombé devant une imposante moto, les deux artistes ne donnent pas franchement envie de les accompagner à bord des souvenirs de tournées et de concerts que présente ce disque, entièrement consacré au XXe siècle. Passé la pochette, on oscille entre une sincère admiration pour l'audace dans le choix du programme et la déception à l'écoute de certaines œuvres. Sévère est un artiste hors pair : à sa brillante carrière de soliste s'ajoutent des talents de compositeur. *Entre les liens*, pièce *« pensée dans l'esprit d'une performance »*, se révèle d'une admirable densité expressive, ne cherchant jamais la facilité dans un geste virtuose pourtant effusif. Il en sera de même dans les *Danses roumaines* de Bartók, où le clarinettiste expose avec malice toutes les possibilités de sonorités colorées de son instrument. Montag est un soutien fidèle au piano, souple et complice.
Mais c'est paradoxalement un manque de couleurs dans les pièces au caractère très improvisé de Weiner ou une *Sonate* de Poulenc bien trop sage, tel un *Allegro con fuoco* assez distant, qui n'arrive pas à retenir notre attention. Dans la discographie déjà riche de Poulenc, Philippe Berrod (Indésens, 2010) se montre bien plus espiègle et agile, plaçant dès lors l'intérêt de cet album inégal dans les petites pièces issues de mélodies populaires et dans la création plutôt que dans les grandes sonates.

Augustin Javel

SONATES RUSSES

★★★★

« Pour violon & piano » Œuvres de Stravinsky, Prokofiev, Moszkowski et Chostakovitch
Gérard Poulet et Misa Mamiya (violon), Tamayo Ikeda (piano)
Continuo Classics CC 777.732. 2019-2020. 1h11

Le temps ne semble pas avoir de prise sur Gérard Poulet, qui, à plus de 80 ans, présente ce florilège attachant de partitions pour violon datant de la première moitié du XXe siècle et composées par des musiciens russes – seul Moritz Moszkowski, Allemand d'origine polonaise, fait exception. Pour ce faire, il s'est adjoint la participation de la violoniste Misa Mamiya, qui fut son élève, ainsi que celle de la pianiste Tamayo Ikeda, lauréate de nombreux prix internationaux.

Dans la *Suite italienne* de Stravinsky (1933) transcrite d'après *Pulcinella*, Gérard Poulet renoue par sa verve poétique et sa finesse d'archet avec la réussite de son précédent enregistrement en compagnie de Noël Lee (Arion, 1988). Peut-être décèle-t-on ici ou là un soupçon de fragilité, mais l'intonation reste exemplaire. La *Sonate pour deux violons op. 56* de Prokofiev (1932) bénéficie de la complicité qui unit le maître et sa disciple dans une lecture plus lyrique qu'abstraite ou formelle. Quant aux *5 Mélodies pour violon et piano* du même auteur, arrangées par Levon Atovmyan, elles distillent une variété de couleurs que l'on retrouve dans la *Suite pour deux violons et piano op. 71* de Moszkowski (1903), où les trois artistes montrent une complicité de tous les instants. Les *5 Pièces pour deux violons et piano* de Chostakovitch, issues de musiques de films et de scène, concluent de manière ludique et nostalgique ce récital qui se déguste au coin du feu.

Michel Le Naour

SONGS

★★★★

Œuvres de Barber, Foster, Bernstein, Ives, Copland, Previn et Gershwin
Patrick Messina (clarinette), Mariko Inaba-Messina (violon), Fabrizio Chiovetta (piano)
Aparté AP231. 2019. 59'

Après Mozart (Harmonia Mundi), Robert et Clara Schumann puis Arvo Pärt et Henryk Górecki (Aparté), Patrick Messina, clarinette solo de l'Orchestre national de France, nous livre, avec le grand art dont il est coutumier, un programme savoureux, inspiré et cohérent, articulé tel un spectacle entrecoupé de chansons sans paroles. La spécificité et la diversité du répertoire nord-américain sont illustrées par des transcriptions encadrant deux originaux, la *Sonate* de jeunesse de Leonard Bernstein et celle d'André Previn, œuvre de maturité du compositeur décédé en 2019 auquel est dédié le disque, et pour la première fois enregistrée en studio.
D'une grande simplicité (chansons de Stephen Foster et Charles Ives) ou savamment élaborées, voire audacieuses (*Largo* de Charles Ives avec superpositions harmoniques), les pièces attestent la personnalité de compositeurs nourris au creuset commun. La première œuvre publiée de Leonard Bernstein reflète dans son *Grazioso* une écriture en devenir, tandis que le *Vivace* emprunte, avec son ragtime, ses richesses harmoniques et rythmiques, une voie que l'auteur suivra avec bonheur jusqu'à *West Side Story*. André Previn nous offre dans le quatrième mouvement de sa *Sonate* une exquise comédie musicale miniature, les *Préludes* de Gershwin évoquent la magie des musiques brésiliennes, jazz ou latines, tandis que les pièces d'Aaron Copland, empruntant au blues, et de Samuel Barber témoignent de leur classicisme.

Pascal Gresset

SWING

★★

« A Benny Goodman Story » Œuvres de Copland, Fischer, Bernstein, Stravinsky…
Pierre Génisson (clarinette), Bruno Fontaine (piano), BBC Concert Orchestra, dir. Keith Lockhart
Aparté AP218. 2020. 55'

Le standard *Sing, Sing, Sing* de Louis Prima ouvre le troisième disque du clarinettiste français Pierre Génisson chez Aparté. L'hommage au légendaire Benny Goodman (1909-1986) est posé d'emblée, puisque c'est lui qui a popularisé ce titre, devenu une pièce emblématique du répertoire jazz. Le tempo est légèrement plus allant que dans la version Goodman, mais on entrevoit assez vite ce qui fait la faiblesse de ce nouvel album : la comparaison avec l'Américain se révèle assez cruelle. Certes, Génisson peut se prévaloir d'une sonorité plus chaude et plus ronde que son illustre aîné. Les phrasés sont sans doute aussi plus travaillés, et l'équilibre entre l'orchestre et le soliste mieux respecté dans les œuvres de Stravinsky et de Bernstein. Le BBC Concert Orchestra assure aussi sa partie avec beaucoup de précision et de détermination, mené par un chef rigoureux. Mais cela ne suffit pas.
Les titres de jazz qui jalonnent les œuvres concertantes sont irréprochables esthétiquement mais manquent d'entrain. Les grandes pièces du répertoire paraissent quant à elle bien plates, comparées au déchaînement d'idées et de folie que l'on trouve dans les versions qu'a enregistrées Goodman en 1965 avec Bernstein pour la Columbia. Ainsi le *Concerto pour clarinette, orchestre à cordes et harpe* de Copland paraît bien long, Génisson cherchant à tout prix l'équilibre sonore au détriment d'une liberté de ton qui manque ici.

Augustin Javel

TRIOS DE JEUNESSE

★★★★★

Beethoven : *Trios op. 1 nos 1 et 3.* Korngold : *Trio op. 1*
Guillaume Chilemme (violon), Yan Levionnois (violoncelle), Nathanaël Gouin (piano)
Mirare MIR454. 2019. 1h21

L'*Opus 1* de Beethoven date des années 1793-1795, période heureuse où le jeune compositeur, très bien reçu par la bonne société viennoise, s'y épanouissait et même dansait. La maestria de ce *Trio* met en valeur la juvénilité et l'alacrité de sa plume joyeuse, déjà habituée à savourer le succès. Les trois solistes font danser les *Allegros* initiaux des deux *Trios* avec une gracieuse sensibilité. Dans les mouvements lents, ils font preuve d'une profondeur chantante, au clavier balancé et pensif, aux cordes dessinant des lignes pleines de justesse affective. Les *Scherzos,* dont le faux menuet du *Trio n° 3,* pétillent, très rapides, et témoignent de la fébrilité avec laquelle Beethoven expédie aux orties le menuet désuet, ou, si l'on préfère, l'électrise.
Intercalé entre ces deux classiques, le *Trio* de Korngold, publié en 1910, est signé par un jeune prodige de 13 ans. L'exécution est ici très soignée par des interprètes qui prouvent qu'ils ont plus d'une corde à leur arc stylistique. Toutefois, le Korngold de 13 ans n'est pas le Beethoven de 23 ans. D'une grande expressivité, le jeune compositeur regorge d'idées stupéfiantes au langage avancé, qui alimenteraient non seulement une œuvre mais plusieurs, et dérivent facilement les unes sur les autres. Les mouvements centraux sont les mieux maîtrisés, le second avec sa pulsation, et le troisième avec son lyrisme émouvant – à écouter sans déplaisir, donc, mais plutôt par curiosité.

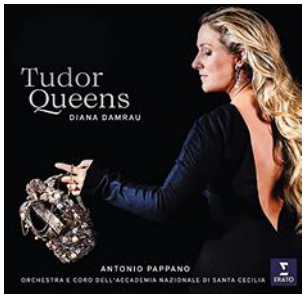
Isabelle Werck

TUDOR QUEENS

★★★★

Extraits de *Anna Bolena, Maria Stuarda* et *Roberto Devereux*
Diana Damrau (soprano), Irida Dragoti, Sara Rocchi (mezzo-sopranos), Domenico Pellicola, Saverio Fiore (ténors), Andrii Ganchuk (baryton), Fabrizio Beggi (basse), Chœur et Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile, dir. Antonio Pappano
Erato 0190295280932. 2019. 1h09

Avec ce disque consacré aux scènes finales d'*Anna Bolena*, *Maria Stuarda* et *Roberto Devereux*, Diana Damrau se mesure à certaines des plus grandes donizettistes, telles Leyla Gencer, Beverly Sills ou Edita Gruberová, qui ont marqué l'histoire du chant par leurs interprétations des trois reines Tudor. Contrairement à ses devancières, la soprano allemande n'a inclus jusqu'à présent qu'un seul de ces rôles à son répertoire, Maria Stuarda, qu'elle a incarné à Zurich en 2018 dans la production de David Alden. L'expérience de la scène lui a sûrement été bénéfique, car il s'agit sans conteste du meilleur extrait de son récital, celui où elle vit de la façon la plus touchante le tragique destin de son héroïne.



Moins convaincantes, son Anna Bolena et son Elisabetta n'atteignent pas les mêmes cimes. Cela dit, l'intelligence musicale de l'artiste, jamais prise en défaut, ne saurait occulter l'usure vocale de celle qui fut une inoubliable Reine de la nuit. Si l'agilité et la souplesse sont quelque peu amoindries, ce sont surtout les aigus, durcis, souvent stridents et d'une justesse parfois chancelante, qui posent problème. On admire l'investissement dramatique, tout en déplorant l'irréparable outrage des ans. Antonio Pappano fait preuve d'une complicité de chaque instant grâce à une phalange et à un chœur qui ont cette musique dans le sang.

Louis Bilodeau

MISE EN RELATION DIRECTE
ET SANS COMMISSION
DES ARTISTES & PRODUCTEURS
AVEC LES PROGRAMMATEURS

THÉAOMAI
La plateforme web du spectacle vivant

Pour que
la musique classique
reste un spectacle
vivant

www.theaomai.fr

THÉÂTRE
MUSIQUE
HUMOUR
JEUNE PUBLIC
DANSE
SPECTACLE MUSICAL

valentine@theaomai.fr
06 19 66 14 31

RÉCITALS INTERPRÈTES

FLORENT BOFFARD
(piano)
★★★★

Beethoven : *Sonate pour piano n°23 « Appassionata ».*
Berg : *Sonate pour piano.*
Boulez : *Sonate pour piano n°3*
Mirare MIR510. 2020. 1h07

Florent Boffard a beau créer un effet sur le *do* liminaire, son *« Appassionata »* frappe par sa lecture distanciée : une volonté de conjurer tout romantisme ? Le premier mouvement est glacé, sans émotion, avant un finale moins *« torrent de feu dans un lit de granit »* que raz-de-marée à sec sur un paysage désolé. Cette fièvre qu'il refuse à Beethoven, le pianiste l'insuffle à la *Sonate* de Berg, ballottée entre poussées expressionnistes et abîmes mélancoliques. Et quelle maîtrise de la trajectoire ! Celle-ci est plus difficile à percevoir dans l'ultime *Sonate* de Boulez, tant le discours se caractérise par son morcellement. Rappelons que le troisième grand « B » du programme n'eut pas le temps de compléter cette partition dans laquelle il paie son tribut à la « forme ouverte ».
Des extraits d'*Antiphonie* sont proposés en première mondiale. Alternant la griffe et le velours, Florent Boffard est un cicérone de choix pour en sonder les méandres et les sonorités atomisées. Pour dynamique que soit son interprétation, on perçoit en définitive plus le poids des contraintes que la marge de liberté (contrairement aux œuvres aléatoires de Stockhausen ou Boucourechliev), fût-elle sous contrôle. Du moins cet enregistrement, appelé à faire date, permet-il à chacun d'entrevoir ce que l'œuvre serait devenue si le maître avait pu l'achever. Comme disait René Char, *« seules les traces font rêver »*.

Jérémie Bigorie

RAPHAELA GROMES
(violoncelle)
★★★★

« Romantic Cello Concertos »
Œuvres de Klengel, Strauss, R. et C. Schumann, Brahms
Julian Riem (piano), Orchestre symphonique de la Radio de Berlin
dir. Nicholas Carter
Sony Classical 190758868462. 2018-2020. 1h

La discographie de Raphaela Gromes allant du répertoire le plus sérieux (Strauss, Mendelssohn…) au plus léger (Offenbach, Rossini, Morricone…), il nous tardait d'entendre ce que cette artiste caméléon allait nous proposer dans le *Concerto pour violoncelle* de Schumann. Allait-elle y débusquer la fantaisie derrière le drame avec la même acuité que sa consœur Sol Gabetta (Sony classical, CHOC, *Classica* n° 210) ? Hélas, la prodige allemande, comme incitée à faire preuve de pondération par un accompagnement orchestral bien fade, peine à incarner le texte. Il manque à cette déclamation le grand souffle épique et cette pointe de rugosité si essentiels. Cette pudeur fonctionne nettement mieux dans la *Romance* de Richard Strauss. Enthousiasmée de nous faire découvrir en première mondiale le *Concerto pour violoncelle* de Julius Klengel (1859-1933), la violoncelliste semble plus inspirée. Sa palette expressive gagne même en complexité (les nuances dynamiques dans la *Cadenza,* le sens du grotesque dans le *Vivace* final). À défaut d'être très originale, cette œuvre possède un certain charme.
Mais voilà qu'en compagnie de Julian Riem la jeune virtuose s'enflamme soudain ! Sa sensibilité à fleur de peau dans le *Widmung* de Schumann nous bouleverse, l'intensité de son cantabile nous étreint dans la *Romance* de Clara Schumann et son impétuosité nous rudoie dans la *Danse hongroise n°5* de Brahms.

Jérémie Cahen

ERIC HOEPRICH
(clarinette)
★★★★★

« The Clarinet Concertos »
Œuvres de Weber et Kurpinski
Orchestre du XVIIIe siècle,
dir. Guy Van Waas
Glossa GCD 921128. 2020. 54'

★★★★

« Clarinet Quintets »
Œuvres de Weber, Baermann et Krommer
London Haydn Quartet
Glossa GCD 920610. 2020. 1h03

L'année 2020 aura été prolifique pour Eric Hoeprich, clarinettiste (très) historiquement informé, qui présente deux nouveaux disques chez Glossa, ajoutant ainsi une grosse pierre à sa discographie déjà riche. Membre fondateur, avec son ami Frans Brüggen, de l'excellent Orchestre du XVIIIe siècle, le clarinettiste séduit par une rigueur absolue dans ses choix interprétatifs, tout en sachant rester vivant et espiègle, en particulier dans les *Concertos* de Weber, pourtant déjà abondamment enregistrés récemment. Certes, les captations sur instruments d'époque restent plus rares, mais des versions d'une telle intelligence musicale ne sont pas si courantes. Eric Hoeprich se montre tour à tour pétillant *(Rondo)* et théâtral *(Allegro)* dans l'*Opus 73,* lyrique à souhait dans la *Romanza* puis énergique dans l'irrésistible *Rondo alla Polacca* de l'*Opus 74.* Sans jamais montrer quelque excès que ce soit, mais en affirmant sans cesse un parfait sens du rythme et des nuances, le soliste livre deux admirables versions des fameux *Concertos* de Weber. Il faut dire qu'il est particulièrement bien soutenu par l'Orchestre du XVIIIe siècle, qui fait valoir des couleurs toujours vives et assure une base harmonique et mélodique sur le qui-vive. Le *Concerto* du compositeur polonais Karol Kurpinski (1785-1857), proche de Chopin, est inséré entre les deux pièces de Weber, et vient apporter la preuve que Hoeprich ne fait pas qu'interpréter les tubes du répertoire, mais qu'il participe aussi de l'heureuse (re)découverte d'œuvres comme celle-ci, qui alterne entre morceaux de bravoure et thèmes penchant vers une certaine nostalgie.
Eric Hoeprich adopte la même logique dans le deuxième disque : il intercale une pièce du clarinettiste Heinrich Baermann (1784-1847) entre deux œuvres des plus célèbres Weber et Krommer. On regrette d'ailleurs que ne soit enregistré que l'*Adagio* du *Quintette* qui n'est pas pourtant très long dans sa version complète, d'autant que l'œuvre a été assez peu enregistrée, et encore moins sur instruments d'époque. On retrouve là les mêmes qualités, rigueur, vivacité et fluidité, auxquelles s'ajoute une large palette de sonorités, conférant par exemple au *Quintette* de Krommer une densité louable. Sa version du *Quintette* de Weber complète par ailleurs assez bien celle de Jörg Widmann (Alpha, 2020, *Classica* n° 227), étonnamment plus tranchant et incisif sur instrument moderne que son collègue, démontrant qu'une interprétation sur instruments anciens ne rime pas systématiquement avec un jeu cru et sec.
À noter enfin, pour compléter ce beau tableau : Eric Hoeprich signe lui-même les livrets des disques, très détaillés, entre une analyse fine des œuvres et d'abondantes explications quant aux choix des partitions et de l'instrument, ce qui confirme son titre de musicien historiquement informé.

Augustin Javel

CONCERTO
KÖLN
(quatuor à cordes)
★★★
« Concertos 4 Violins »
Œuvres de Vivaldi, Bonporti, Valentini, Castrucci, Locatelli
Berlin Classics 0301419BC. 2019. 1h03

Mayumi Hirasaki, Jesús Merino Ruiz, Evgeny Sviridov, Shunske Sato : les violonistes issus des rangs du Concerto Köln attestent la vitalité et le cosmopolitisme de l'Ensemble rhénan, âgé aujourd'hui de 35 ans, qui semble s'être fixé chez le label Berlin Classics. Après un album monographique consacré à Geminiani, l'esprit du concerto grosso et son opposition entre concertino et ripieno régit de nouveau ce programme panachant tubes (*Concerto pour quatre violons RV 580* de Vivaldi, que Bach transcrira pour clavier) et raretés (*Concertos* de Valentini et Castrucci).
La captation en public donne à percevoir la spatialisation des instruments solistes mais aussi une certaine fébrilité dans le jeu, voire un manque de franchise des attaques, comme si chacun craignait de commencer avant les autres. Les phrasés gracieux et l'ornementation inventive des *Largos* s'épanouissent avec d'autant plus de respiration que les textures aérées des tuttis ne pèsent jamais. Mais est-ce suffisant ? Avouons qu'un surcroît de jubilation rythmique façon Biondi (Warner) et des contrastes plus marqués entre soliste(s) et ensemble façon Mullova (Onyx) casseraient cette impeccable mécanique soigneusement huilée. Enrayée dans son ronronnement, cette interprétation apollinienne lorgne moins vers Il Giardino Armonico que vers St Martin in the Fields. Mais l'album « Quinta Essentia » ne nous avait-il pas fait la même impression (*Classica* n° 223-224) ?

Jérémie Bigorie

PAUL
TORTELIER
(violoncelle)
★★★★★
« RIAS Recordings »
Œuvres de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Brahms, Fauré…
Klaus Billing
et Lothar Broddack (piano)
Audite 21.455 (3 CD). 1949-1964. 3h27

La qualité qui s'impose à l'écoute de ces captations de jeunesse – et ce, dès la première –, c'est la sonorité de Paul Tortelier (1914-1990), mobile, mais aussi dense et grainée, qu'il avait gardée jusqu'aux tout derniers concerts de sa longue carrière. Un retour aux éditions de ses enregistrements de studio chez EMI-Warner souligne une différence, voire une « trahison », chez son éditeur, où davantage de réverbération contribue à amplifier l'amour du violoncelliste pour le legato. Ces notes liées, Tortelier les revendiquait certes, en particulier chez Bach, et il est pertinent de le comparer à ce que Karajan recherchait dans l'orchestre. Mais Tortelier ne sonnait jamais de manière lisse au concert ; il se montrait impétueux, contradictoire, bouillonnant, à l'image de l'homme engagé qu'il fut. Rien que pour témoigner de cela, ces trois CD doivent être thésaurisés.

Cela dit, les deux pianistes qui l'accompagnent n'appartiennent pas à la même caste artistique. Klaus Billing, l'inoubliable partenaire du *Voyage d'hiver* de Dietrich Fischer-Dieskau en 1948, surclasse cruellement le probe Lothar Broddack. En conséquence, la *Sonate n° 1* de Brahms et les *Fantasiestücke* de Schumann l'emportent sur les pièces de Mendelssohn, Beethoven ou Fauré. Cette réserve n'affecte évidemment pas la *Sonate pour violoncelle seul* de Kodály, qui laisse une empreinte rhapsodique lente à se dissiper.

Thomas Deschamps

TRIO
MACHIAVELLI
(trio avec piano)
★★★★★
« Ravel & Chausson »
Ravel : *Trio pour piano, violon et violoncelle.* Chausson : *Quatuor avec piano*
Berlin Classics 0301417BC. 2019. 1h01

Quand trois solistes de haut vol s'associent pour constituer un Trio, cela ne donne pas toujours un résultat homogène, mais cela aide parfois. La pianiste Claire Huangci, la violoniste Solenne Païdassi et le violoncelliste Tristan Cornut mènent de brillantes carrières personnelles, mais leur réunion ne manque pas de tempérament. Il suffit d'écouter le début du *Trio* de Ravel, avec une farouche montée d'intensité, des contrastes de climats sonores et un excellent travail de la sonorité pour s'en persuader. La précision et la flamme sont bien là, et l'on retrouve chez Claire Huangci, notamment dans le deuxième mouvement *(Pantoum),* ce sens du scintillement qui faisait le prix de ses *Sonates* de Scarlatti (Berlin Classics, 2014) et se transmet à ses collègues.
Dans le *Quatuor* de Chausson, le Trio accueille l'altiste Adrien Boisseau. Peut-être plus encore que le *Concert pour piano, violon et quatuor,* cet *Opus 30* se situe au sommet de l'œuvre du compositeur. Quoique de vastes dimensions, la partition ne se perd pas en développements factices et bavards, comme trop souvent chez les post-franckistes. Tout est plein de musique, de contraste. Chaque épisode de chaque mouvement est vécu intensément, sans que la sonorité d'ensemble devienne pesante. Signalons que la liste des plages confond les mouvements du *Quatuor* de Chausson avec ceux du *Trio* de Ravel !

Jacques Bonnaure

TRIO
ZELIHA
(trio avec piano)
★★★★★
« Piano Trios n°1 »
Œuvres de Chostakovitch, Arenski et Mendelssohn
Mirare MIR522. 2019. 1h13

Dans son discret petit fourreau cartonné avare en commentaires, le premier disque du Trio Zeliha a l'aspect d'une carte de visite. La raison en est évidemment économique, la série « Futur » ayant pour vocation de promouvoir les talents de demain à un prix attractif. Mais, si le contenant est chiche, le contenu déborde de générosité. Cet ensemble fondé en 2018 se singularise d'entrée de jeu par un appétit musical vorace. Cela est flagrant dès le *Trio n°1* de Chostakovitch, qui ouvre le programme. Il faut voir avec quelle fougue ces trois jeunes musiciens s'approprient les doutes existentiels et les sentiments exacerbés d'un compositeur de 17 ans !
Les cordes ragent, sanglotent ou ricanent nerveusement sans qu'aucun effet de manche vienne parasiter le discours. Est-ce d'ailleurs la crainte d'en faire un peu trop qui leur inspire une certaine prudence dans le *Scherzo* et le *Finale* du *Trio n° 1* d'Arenski ? À l'opposé, quelle liberté dans l'*Allegro moderato,* où chacun empoigne son instrument sans lésiner sur la rudesse de l'accentuation, et quelle puissance expressive dans l'*Élégie* ! Le *Trio n° 1* de Mendelssohn est abordé avec une étonnante maturité. Point d'agitation stérile dans le premier mouvement. La frénésie est réservée à un *Scherzo* très spirituel, tandis que l'éloquente sobriété de l'*Andante* bouleverse. Bienvenue au Trio Zeliha, à qui nous souhaitons le meilleur !

Jérémie Cahen

CAMBRIDGE AUDIO CX2

PPL

Importateur d'émotions

LES DVD DU MOIS

STEFANO LANDI
(1587-1639)
★★★★

La morte d'Orfeo
Juan Francisco Gatell (Orfeo), Cecilia Molinari (Teti/Nisa/Lincastro/Euridice), Renato Dolcini (Fato/Fileno), Alexander Miminoshvili (Ebro/Giove), Emiliano Gonzales Toro (Ireno/Apolline), Salvo Vitale (Furore/Caronte), Magdalena Pluta (Calliope), Les Talens Lyriques, dir. Christophe Rousset, mise en scène Pierre Audi
Naxos 2.110661. 2018. 1 h 51

Après *Il Sant'Alessio* du tandem Christie/Lazar (2007), voici enfin *La morte d'Orfeo* en DVD. Créé probablement à Rome en 1619, l'ouvrage présente le destin du poète thrace après sa tentative malheureuse de ramener Eurydice des Enfers. Victime de la vengeance de Bacchus qu'il n'a pas convié à son anniversaire, il est la proie des ménades avant de monter au firmament. Alternant avec le registre tragique, le comique est notamment représenté par le nocher Caronte, qui chante sur un rythme allègre les vertus apaisantes de l'eau du Léthé. Ces deux dimensions sont parfaitement rendues par Christophe Rousset et ses Talens Lyriques, qui savent extraire toute la sève d'une partition foisonnante. La mise en scène de Pierre Audi suscite cependant moins d'enthousiasme en raison de son prosaïsme. Si le ténor argentin Gatell campe un Orfeo nuancé et d'une belle expressivité, il ne saurait toutefois éclipser le baryton Dolcini, Fileno bouleversant à qui Landi confie le long récit de la mort du demi-dieu. On retient aussi la Calliope d'une grande pudeur de Pluta, l'Apolline au chant d'airain de Gonzales Toro et l'amusant Caronte de Vitale.

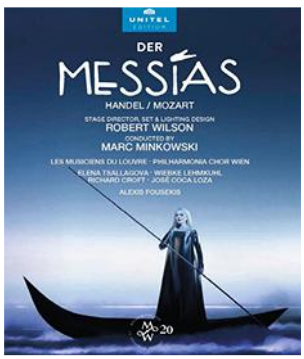
Louis Bilodeau

GEORG FRIEDRICH HAENDEL
(1685-1759)
★★★

Der Messias
(arrangement Wolfgang Amadeus Mozart)
Elena Tsallagova (soprano), Wiebke Lehmkuhl (alto), Richard Croft (ténor), José Coca Loza (basse), Les Musiciens du Louvre, dir. Marc Minkowski, mise en scène Robert Wilson.
Unitel DVD 803408. 2020. 2 h 15

Ce *Messie* revisité par Mozart altère l'orchestration et parfois la répartition vocale. Avouons qu'au TCE où l'on vit ce qu'en proposait Bob Wilson (*Classica* n° 227), on n'avait guère été séduit. La captation à la semaine Mozart salzbourgeoise de janvier 2020 change le regard, les proximités, et plus encore les équilibres, car le Chœur Philharmonia est ici infiniment plus travaillé, et autrement présent. La battue de Minkowski sait donner grâce et allant à ce qui porte ici un ton plus opératique que l'original, que partagent une Tsallagova idéale de fragilité, un Coca Loza trouvant peu à peu à imposer sa basse, un Croft, en vieux beau joyeux, timbre vieilli, mais présent, et une Lehmkuhl manquant de creux. Reste le parti de Bob Wilson face à l'éblouissement divin : du déjà-vu (les troncs suspendus, l'eau versée…), quelques moments transcendants, comme la barque qui traverse la scène avec la soprano, et trop de réalisme, entre vagues déferlantes, regrettable ronde répétitive d'icebergs et personnages incongrus, type joyeux yéti de paille ou cosmonaute. Mais illustrer un oratorio qui n'est que louanges sans action reste du domaine du subjectif. À tout prendre, dans le genre oratorio revisité par Wilson, on préférera la magie de l'*Adam's Passion* de Pärt de 2015, autrement saisissante.

Pierre Flinois



GIUSEPPE VERDI
(1813-1901)
★

Traviata. Vous méritez un avenir meilleur
(arrangements de Florent Hubert et Paul Escobar)
Judith Chemla (Violetta), Damien Bigourdan (Alfredo), Jérôme Billy (Germont), Elise Chauvin (Flora/Annina), Florent Baffi (le Médecin), Benjamin Locher (Douphol), huit instrumentistes, mise en scène Benjamin Lazar
BelAir BAC 156. 2018. 2 h 10

Curieux objet musico-dramatique que cette relecture extrêmement particulière de *La Traviata* ! Créé aux Bouffes du Nord en septembre 2016, le spectacle a été conçu par le metteur en scène Benjamin Lazar, le musicien Florent Hubert et la comédienne Judith Chemla. Alternant dialogues en français et larges pans de la partition de Verdi arrangés pour huit instruments – dont l'accordéon –, la pièce déconcerte et irrite plus qu'elle ne fascine. Outre le manque de précision des instrumentistes jouant sans chef, le faible niveau vocal de la troupe empêche d'adhérer à la proposition théâtrale. Judith Chemla est une « dévoyée » certes troublante de vérité dans les passages parlés, mais le charme cesse d'opérer quand elle se mesure aux écueils de l'écriture verdienne. La même remarque s'adresse à Damien Bigourdan et Elise Chauvin. Seul Jérôme Billy sait faire entendre en Giorgio Germont une vraie ligne de chant et un timbre homogène sur toute la tessiture. Capable de suggérer assez bien la frontière ténue entre le rêve et la réalité, Benjamin Lazar échoue à justifier dramatiquement l'interminable scène précédant la fête chez Flora.

Louis Bilodeau

LES NOTES DE CLASSICA
Coup de cœur
★★★★★
Excellent
★★★★
Bon
★★★
Moyen
★★
Décevant
★

LE JAZZ
DE JEAN-PIERRE JACKSON

SOUS LE CHOC

Et par trois fois ! Ce début d'année nous gâte avec l'hommage de Niculescu, un Shai Maestro d'exception et Stellio dans les étoiles.

Il y a trente ans, la Roumanie procura à la France un violoniste de 23 ans hors pair, Florin Niculescu, qui rapidement fut partenaire de Babik Reinhardt, Christian Escoudé et Biréli Lagrène, icônes de ce style appelé de façon simpliste « manouche ». Passé la cinquantaine, en cadeau de retour, il rend ici hommage à cette école française du violon jazz qui fut la meilleure du monde, les musiciens marquants comme Stuff Smith, Svend Asmussen (mort à 101 ans) ou Regina Carter étant des individualités, non des créateurs d'école. Le souvenir de Stéphane Grappelli, Jean-Luc Ponty, Didier Lockwood et du méconnu Michel Warlop (son *Septuor à cordes,* en particulier, mérite d'être réécouté) hante cet album éblouissant où l'archet magistral de Florin Niculescu transfigure les onze plages qui composent ce disque. La guitare inspirée de Hugo Lippi, la basse souple et inébranlable de Philippe Aerts, la batterie si musicale et pertinente de Bruno Ziarelli sont à l'unisson du violoniste pour créer une musique qui, au-delà de sa source, est indiscutablement universelle et peut charmer le monde entier. Comme en outre le grand guitariste Stochelo Rosenberg, qui est de la fête sur trois morceaux, nul ne saurait ici passer son tour (Florin Niculescu. « Le Temps des violons ». Label Ouest/L'Autre Distribution. 44'. 3560530404824. CHOC). On découvrit le pianiste israélien Shai Maestro dans le groupe d'Avishai Cohen. Après cinq albums depuis 2012, tous remarqués, le sixième (le deuxième chez ECM) marque une différence notable : il ne se limite pas ici à son trio habituel mais invite le trompettiste Philip Dizack. On retrouve avec bonheur le lyrisme intense du pianiste, sa capacité à déjouer l'attente de la mesure suivante grâce à son imagination imprévisible et sa grande liberté maîtrisée d'improvisation, mais la vivacité et l'éclat mesuré de la trompette ajoutent incontestablement à la richesse de son univers musical. Proposant dix compositions originales, dont un émouvant *Hank and Charlie* en hommage à Hank Jones et Charlie Haden, et une relecture de *In a Sentimental Mood* de Duke Ellington, cet album est une belle image de cette modernité assurée, créatrice de nouveaux univers musicaux, mais qui pourtant n'oublie rien (Shai Maestro. « Human ». ECM/Universal. 55'. CHOC).

Il était temps que l'on permette d'entendre à nouveau le clarinettiste martiniquais Alexandre Stellio, « *l'Étoile de la musique créole* ». En quatre CD et 83 plages (dont une interview de Gaston Monnerville), Stellio, qui ignorait tout du solfège et de l'harmonie, qui ne connaissait pas la tablature de son instrument, démontre qu'il savait interpréter la biguine et la mazurka par la puissance de ses lèvres sur des anches dures, et permit la propagation du répertoire de cette musique traditionnelle tant en Europe qu'en Afrique, et bien entendu dans la Caraïbe (« Stellio. L'Étoile de la musique créole. 1932-1938 ». Frémeaux/Socadisc. 4 h 23. 4 CD. 3561302576626. CHOC). ◆

LA DISCOTHÈQUE IDÉALE 111

Abdullah Ibrahim
African Piano

Un disque ECM/Japo paru en 1973.

***African Piano* est sans doute un des disques les plus originaux qu'ait jamais produit cet instrument européen par excellence :**

Voici l'un des disques qui nous aidèrent, avec *The Köln Concert* de Keith Jarrett et *Liberation Music Orchestra* de Charlie Haden, à traverser les années soixante-dix. Surtout pour sa première et longue plage, *Bra Joe From Kilimanjaro* (onze minutes). L'ostinato de la main gauche devenu célèbre structurant constamment cette pièce de façon hallucinatoire, les variations tantôt éruptives, tantôt lyriques de la main droite ne cessaient alors de dire le rêve de lendemains libres et fraternels. Le rêve s'est largement dissipé ; reste la musique. Elle demeure saisissante de fraîcheur, d'intensité, noble et aventureuse, évoquant tour à tour la sanza et le gospel, empreinte toujours d'une joie grave qui continue à parler du monde, à parler au monde, plus d'un demi-siècle après avoir été enregistrée. Les sept autres pièces, dont l'une ne dure que quarante-quatre secondes, font appel au folklore de l'Afrique du Sud, qui est transfiguré par l'engagement et la liberté du pianiste.

Le Conservatoire a évidemment son intérêt, mais voici un piano aussi éloigné qu'il est possible de l'être de ses exigences. C'est un piano qui chante, et en vérité un piano qui parle. Cette véhémence sonore, si maîtrisée sous le feu qui l'embrase, doit sans doute une grande partie de son intensité à l'époque où elle fut captée (1969), à l'Afrique du Sud alors sous apartheid, dont est originaire Abdullah Ibrahim (auparavant appelé Dollar Brand), mais sa vision, son énergie et sa technique particulière font de ce disque une vraie légende. ◆

Florin
Niculescu.

ERIC GARAULT

Transmission sans fil

LE POINT DE VUE DE PHILIPPE VENTURINI

Voici la tendance manifeste du moment et, probablement, de l'avenir. Se débarrasser des fils, câbles et autres connexions. Le quotidien et le milieu professionnel ont donné l'exemple : le téléphone, l'ordinateur, la tablette s'en passent désormais. La transmission est confiée au wi-fi ou au Bluetooth. La musique en mouvement a emboîté le pas et libéré les baladeurs, smartphones et casques. Le monde audiovisuel a suivi. Les barres de son allongées au bas des écrans, les caissons de basses, les enceintes connectées qui dialoguent avec les smartphones s'en remettent aussi à la voie des airs. La haute-fidélité fait de même. Des constructeurs d'enceintes comme B&W, Cabasse, Dali, Dynaudio, Elipson, Focal, Kef, Klipsch, Q Acoustics ou Triangle ont tous à leur catalogue un ou plusieurs modèles fonctionnant sans fil. Il ne s'agit plus de petites enceintes qu'on glisse dans un sac et utilise en appoint en accord avec un ordinateur ou un téléphone mais de véritables produits hi-fi, destinés à intégrer un salon. En témoignent les remarquables LSX et LS50 de Kef, toutes deux saluées par un CHOC de *Classica*.

Les fabricants l'ont bien compris : pour élargir ou renouveler leur clientèle, ils doivent tenir compte de l'esthétique et du confort. Les enceintes classiques, nécessitant des câbles, restent certes majoritaires mais le sans-fil progresse. Au salon (virtuel, cette année) de Las Vegas, début janvier, Sony a ainsi présenté des modèles d'enceintes ambitieuses, les SRS-RA5000 et SRS-RA3000, libres de toute attache.

Le Bluetooth, le plus souvent utilisé pour acheminer les informations, n'a pas que des avantages car il comprime les données et déprime le puriste : un tel procédé peut servir de succédané pour une écoute distraite sur un équipement léger. Mais dans une installation domestique, il est normal de rechercher à être hautement fidèle au signal original. Mais les calculs progressent régulièrement et les performances aussi. En cas de doute, la meilleure façon de choisir reste encore la comparaison. Avec ou sans fil ? Au revendeur de proposer l'expérience, de permettre au mélomane de se faire une opinion, en mettant en parallèle plusieurs configurations, plusieurs systèmes. Il faut pouvoir juger sur pièces et être sûr de son choix. Décider en toute connaissance de cause. Sans fil ne veut pas dire sans filet. ◆

Amplificateur Nad M10

CHOC de CLASSICA HI-FI

Connecté et branché. Connecté parce que cet amplificateur donne accès aux services de musique en ligne et aux webradios. Branché parce qu'il est compatible avec la technologie BluOS, partagée avec, entre autres, les enceintes BlueSound et il permet de diffuser sans fil de la musique en différentes pièces. Il dispose également du wi-fi et d'un Bluetooth à double sens : il peut recevoir les signaux d'un smartphone ou d'une tablette mais peut également diffuser vers une enceinte ou un casque Bluetooth. Le Nad M10 n'en oublie pas pour autant les connexions traditionnelles par câble et aligne deux entrées analogiques et deux numériques, un port USB pour relier un ordinateur et une liaison HDMI eARC pour téléviseur. Il est également possible d'associer un amplificateur de puissance externe et deux caissons de basses. L'accès aux commandes, volume et autres réglages s'effectue grâce à un large écran tactile en façade. Enfin, le système Dirac Live permet d'adapter la restitution du registre grave à l'acoustique de la pièce.

Écoute

Malgré une faible carrure (21,5 cm de largeur contre les 44 cm traditionnels), le M10 n'a rien d'un gringalet. Il sait en effet développer et tenir des basses généreuses et toniques comme en témoignent le piano et l'orchestre. Pas de signe d'essoufflement ni de mollesse. À l'opposé, le registre supérieur se distingue par sa densité, sa douceur, sa belle matière : cette absence de stridence, d'acidité, de dureté assure non seulement une écoute sans fatigue mais aussi un respect des timbres. Les cordes, par exemple, arborent une texture soyeuse qu'enrichissent mille détails. Comme à l'accoutumée, Nad propose un médium chaleureux (voix superbes), ouvert et finement articulé. La musicalité n'a pas été sacrifiée sur l'autel de la technologie. ◆

Prix : 2 999 €
Puissance : 2 x 100 W
Dimensions :
21,5 x 10 x 26 cm
Poids : 5 kg
Origine : Canada
Distribution : France Marketing
Tél. : 01 60 80 95 77

Pour : des timbres naturels, de la vie, du relief
Contre : extrême-grave un peu court

Cinéma à domicile

Puisque les salles obscures demeurent obstinément closes, il ne reste plus qu'à faire venir le cinéma chez soi. En plus d'un écran haute définition, il faut un équipement sonore de qualité, susceptible de plonger le spectateur dans l'ambiance du film. C'est ce que propose McIntosh avec son amplificateur numérique MI347 et son processeur audio-vidéo MX100. Le premier distribue ses sept canaux en trois principaux (250 W sous 8 Ω), pour les enceintes gauche, droite et centrale, et quatre secondaires, pour les enceintes d'effets, surround ou Atmos (125 W sous 8 Ω).

Le préamplificateur MX100 aligne pas moins de 11.2 canaux et se montre compatible avec les technologies Dolby Atmos et DTS:X qui ajoutent la hauteur à la largeur et la profondeur dans la restitution sonore. Il dispose entre autres de quatre entrées HDMI à très haut débit pour la UHD 4K HDR (Dolby Vision, HDR10 et HLG) et du système Audyssey MultEQ XT32 qui permet d'optimiser les performances des enceintes en fonction de l'acoustique de la salle. C'est vraiment du cinéma. ◆

Prix : 6 850 € (MI347) et 6 850 € (MX100) / **Dimensions :** 44,4 x 15,4 x 53,3 cm et 44,4 x 11 x 53,3 cm / **Poids :** 14,8 kg et 7,7 kg
Origine : États-Unis / **Distribution :** EAD / **Tél. :** 03 86 33 01 09

Aria et variation

Ils étaient de couleur marron, les voici jaunes. Les haut-parleurs des enceintes Focal Aria 936 avaient choisi le lin, ceux de l'Aria K2 936 préfèrent la fibre d'aramide, un matériau synthétique. La membrane enferme ainsi une mousse ultralégère entre une couche de fibre d'aramide et une autre de fibre de verre afin d'obtenir une légèreté et une rigidité maximales. Les trois haut-parleurs de grave et celui de médium, tous quatre de 16,5 cm de diamètre, adoptent cette nouvelle structure. Ils s'alignent avec un tweeter à dôme inversé en alliage d'aluminium et de magnésium et trois évents : deux en façade et un orienté vers le sol, à la base de la colonne, constituée de parois non parallèles en MDF. Cette version révisée bénéficie en outre d'une nouvelle finition gris cendré et façon cuir. Le constructeur préconise de l'installer dans une pièce de 25 m2 au minium. Pour percevoir toutes les nuances de l'Aria. ◆

Prix : 4 000 € la paire
Rendement : 92 dB
Origine : France
Distribution : Focal JM Lab
Tél. : 04 77 43 57 00

LE TEST

CASQUE HAUTE-FIDÉLITÉ

SENNHEISER HD 560S

CHOC de CLASSICA HI-FI

Ce nouveau casque se veut à la fois abordable et musical. On oublie donc les matériaux nobles et les finitions artisanales pour se satisfaire du plastique. Deux écouteurs de forme elliptique enferment une membrane de 38 mm de diamètre. La grille métallique signale la présence d'un modèle ouvert, donc perméable aux bruits ambiants : le HD 560S se destine plutôt à une utilisation domestique que nomade. Le constructeur annonce une très large bande passante, de 6 Hz à 38 kHz, et une impédance de 120 Ω, garants d'une compatibilité avec la plupart des appareils. Le HD 560S est équipé d'un câble amovible de trois mètres, donc susceptible d'être remplacé en cas d'usure, et d'un jack de 6,3 mm avec un adaptateur pour prise de 3,5 mm. Les coussinets en velours, amovibles, et la légèreté de ce casque assurent un grand confort.

Écoute

Sennheiser privilégie le plus souvent la rondeur, la chaleur, des textures épaisses et une absence de brillant, de façon à permettre des heures d'écoute sans fatigue. Sans tourner ostensiblement le dos à ces qualités, le HD 560S surprend par sa luminosité, sa lisibilité, sa capacité à plonger l'auditeur au cœur de la musique et à en éclairer les moindres détails, sans, heureusement, jamais l'aveugler. Aussi, d'un enregistrement à l'autre, l'environnement, l'espace, l'équilibre tonal varient très nettement. Ce casque n'impose pas une écoute, il s'adapte. Et il ne procure aucune sensation d'enfermement ou de claustrophobie. Les basses s'articulent avec netteté et les aigus, précis, ne vrillent jamais les tympans. Le HD 560S offre une restitution à la fois subtile, aérée, dynamique et colorée. À ce prix, c'est une incontestable réussite. ◆

Prix : 199 €
Poids : 240 g
Finition : noire
Origine : Allemagne
Distribution : Sennheiser France
Tél. : 01 49 87 03 00

Pour : la clarté, l'aération
Contre : rien à ce prix

Platine autonome

Il n'y a qu'à appuyer sur la touche Start, implantée à droite du sélecteur de diamètre du disque, pour que la nouvelle platine Thorens TD 102 A se mette en marche. Le nouveau TP 72, en fibre de carbone, de 214,5 mm de longueur, se lève et va placer la cellule Audio-Technica AT-VM95E au-dessus du disque pour commencer la lecture. Parvenu à la fin de la face, le retour se fait automatiquement. Il peut également se commander en actionnant la touche Stop. La TD 102 A garantit ainsi un confort d'utilisation maximal. Elle assure également une utilisation universelle grâce à un préamplificateur installé, mais commutable, permettant ainsi de brancher cette platine sur n'importe quel amplificateur, fût-il ou non équipé d'une entrée adéquate. Fidèle à ses convictions, le constructeur allemand recourt à un entraînement par courroie pour faire tourner le plateau en alliage d'aluminium, ladite courroie se chargeant également d'éliminer les vibrations du moteur. ◆

Prix : 890 €
Dimensions :
42 x 14,1 x 35,5 cm
Poids : 5,4 kg
Finitions : noir brillant ou noyer brillant
Origine : Allemagne
Distribution : DEA International
Tél. : 01 55 09 18 35

Beau de pologne

Avec son large sourire laissant apparaître le rougeoiement des tubes, le nouvel amplificateur Taga Harmony HTA-1000B ne manque pas d'allure. Les lampes du constructeur chinois Psvane servent au circuit de préamplification tandis que la section de puissance incombe à des transistors Toshiba : une fois encore, le constructeur polonais joue les hybrides et associe les deux technologies de façon à garantir puissance et douceur, fulgurance et couleur. Le HTA-1000B peut ainsi recevoir une platine tourne-disque mais aussi un smartphone ou une tablette grâce au Bluetooth. La face avant en aluminium accueille les réglages de tonalité, que la touche Direct peut débrayer, ainsi qu'une sortie casque. À l'arrière, se côtoient les entrées numériques, la sortie préamplificateur et l'antenne Bluetooth. À l'intérieur, un convertisseur numérique-analogique Cirrus Logic CS4344 travaille en 24 bits-192 kHz. À nouveau, Taga Harmony s'attache à proposer un large éventail de possibilités à un prix serré. De quoi avoir le sourire. ◆

Prix : 890 €
Puissance : 2 x 105 W
Dimensions :
43 x 11 x 38 cm
Poids : 11,4 kg
Finitions : noire ou argent
Origine : Pologne
Distribution : Hamy Sound
Tél. : 01 47 88 47 02

PRISE DE SON DU MOIS

FRÉDÉRIC CHOPIN

Trois Nouvelles Études. Prélude op. 45. Les Quatre Ballades. Berceuse op. 57
Roustem Saïtkoulov (piano)
Ad Vitam Records AV200815

Appréciée des artistes et des preneurs de son, la ferme de Villefavard en Limousin prête une fois de plus son architecture si propice à la musique. Cette ancienne grange, où dialoguent le bois et la pierre, offre en effet une acoustique à la fois chaleureuse et précise. Le piano y trouve un séjour particulièrement favorable dans lequel les basses pourront se déployer sans saturer ni s'égarer. Jean-Yves Labat de Rossi a su poser ses micros à une juste distance du Steinway que touche Roustem Saïtkoulov. À l'image de l'interprétation, sa prise de son ne cherche pas à épater l'auditeur mais plutôt à l'installer ni trop près ni trop loin, de façon à percevoir autant le tout (l'instrument et la salle) que les détails : le jeu de pédale, les plus subtiles nuances, et parfois, la respiration, discrète, du pianiste. Les sons présentent une belle densité, les accords ne s'écrasent jamais, les aigus ne vrillent pas les tympans. Un modèle. ◆

Écoute de prestige

Sonoro a su s'imposer dans le domaine du tout-en-un grâce à des produits aussi beaux à voir qu'agréables à écouter. Dernier né du constructeur allemand, le Prestige réunit, dans un même élément, un lecteur de CD à chargement par fente, une radio FM et numérique (DAB+), un amplificateur et trois haut-parleurs : deux coaxiaux de 7,5 cm de diamètre et un de basse de 10 cm. Compatible avec le wi-fi et le Bluetooth, cet appareil peut alors recevoir le son d'un smartphone ou d'une tablette mais aussi se connecter aux serveurs de streaming ou aux radios Internet. Une prise casque pour mini-fiche jack est également accessible en façade. À l'arrière du Prestige s'alignent une sortie analogique RCA, une entrée numérique optique, une entrée RJ45 pour la connexion au réseau Internet, deux entrées analogiques, une RCA et un mini-jack, de façon à recevoir, par exemple, un baladeur ou une platine tourne-disque équipée d'un préamplificateur phono. ◆

Prix : 799 €
Dimensions :
45 x 15,3 x 25,8 cm
Poids : 7,2 kg
Finitions : argent, blanc, noir ou graphite
Origine : Allemagne
Distribution : www.sonoro.fr

M le mono

Développé à l'occasion des 50 ans de Cambridge Audio, la gamme Edge affichait jusque lors un amplificateur intégré A (5 999 €) et un duo préamplificateur-lecteur réseau NQ (4 999 €) et amplificateur de puissance stéréophonique W (3 999 €), salué par un CHOC de *Classica* (n° 215). Le constructeur britannique y adjoint un amplificateur de puissance, monophonique, appelé M, auquel il confie sa technologie XA, déjà installée dans le modèle Edge A.Ce nouvel appareil dispose de deux transformateurs toroïdaux, orientés dans des directions opposées de façon à éliminer les interférences magnétiques. Minimaliste dans sa présentation, néanmoins superbe, en aluminium, le Edge M ne laisse apparaître qu'une double entrée par prise RCA et XLR sur la face arrière et les dissipateurs de chaleur sur les côtés. ◆

Prix : 4 499 €
Puissance : 200 W
Dimensions :
46 x 15 x 40,5 cm
Poids : 23,6 kg
Finition : grise
Origine : Royaume-Uni
Distribution : PPL
Tél. : 04 50 17 00 49

LE TEST LECTEUR DE CD

ROTEL CD 11 TRIBUTE

Tribute parce que présenté en hommage à Ken Ishiwata qui s'était penché sur cet appareil avant de disparaître en décembre 2019. Le CD 11 était un modèle déjà existant auquel l'ingénieur, bien connu dans le milieu de la haute-fidélité, a apporté de nombreuses améliorations : remplacement des condensateurs et résistances dans le circuit de conversion numérique-analogique et modification de l'alimentation électrique. De même, l'isolation mécanique, très importante pour un lecteur de CD, a été renforcée de façon à protéger la restitution musicale d'interférences intérieures et extérieures. Précisons que Ken Ishiwata avait également retravaillé l'amplificateur A 11 devenu A 11 Tribute (599 €) sur le même principe : modification des composants et amortissement du châssis.

CHOC de CLASSICA HI-FI

Écoute

Les familiers et amateurs de la marque ne seront ni surpris ni déçus. Ce lecteur conserve en effet le goût des grands espaces, des textures aérées, du détail, propres à Rotel. Incontestablement clair et précis, le CD 11 Tribute permet d'apprécier instantanément les qualités et défauts d'une prise de son (les différences de captation et d'ambiance entre soliste et orchestre, par exemple), de percevoir l'acoustique de la salle, de voir la disposition des musiciens. Cette netteté de trait, cette lisibilité des arrière-plans, cette capacité à délivrer le moindre élément participent à une restitution musicale particulièrement vivante, dynamique et contrastée. Les plus fines nuances de phrasés d'un pianiste ou du poids de l'archet sur la corde d'un violon ou d'un violoncelle se perçoivent sans peine. Si la géométrie apparaît en pleine lumière, elle ne reste pas nue : elle dispose en effet d'une large palette de couleurs à la densité variable et peut compter sur un registre grave solide et étoffé. Voici sans conteste un des meilleurs modèles de sa catégorie. ◆

Prix CD 11 : 449 €
Puissance : 2 x 50 W
Dimensions :
43 x 9,8 x 31,4 cm
Poids : 5,8 kg
Finitions : noire ou grise
Origine : Japon
Distribution : B&W Group France
Tél. : 04 37 46 15 00

Pour : la vitalité, la lumière
Contre : Pas de sortie casque

CLASSICA VPC

6-8 rue Gaston Lauriau - 93100 Montreuil
01 48 59 07 32

Commandez tranquillement les disques Chocs sélectionnés par Classica et recevez-les chez vous par la poste

Les « CHOCS de CLASSICA »

BON DE COMMANDE

FÉVRIER 2021

Cochez les CD que vous commandez dans la liste ci-dessous.

Les CHOCS NOUVEAUTÉS CD

BEETHOVEN, LUDWIG VAN : SONATAS 1-4
P. 79
1138480V
30,12 € ❐

BRAHMS, JOHANNES : MARISS JANSONS, HIS LAST CONCERT LIVE AT CARNEGIE HALL
P. 82
1144330A
29,1 € ❐

KREEK, CYRILLUS : SUSPENDED HARP OF BABEL (THE)
P. 85
1129489A
28,18 € ❐

BARTOK, BÉLA : VIOLIN CONCERTOS 1 & 2- SOLO SONATA
P. 79
1146477V
30,12 € ❐

STRAVINSKY, IGOR : SILVER AGE
P. 83
1143178A
30,46 € ❐

BEETHOVEN, LUDWIG VAN : BEETHOVEN
P. 86
1146691A
28,18 € ❐

ROSSINI, GIOACHINO : AMICI E RIVALI
P. 80
1137405A
28,18 € ❐

DUPRÉ, MARCEL : ORGUE CHAMBRISTE (L')
P. 84
1147107A
21,66 € ❐

ONOFRI, ENRICO : SEICENTO! : THE VIRTUOSO EARLY ITALIAN VIOLIN
P. 87
1138211A
28,87 € ❐

CHOPIN, FRÉDÉRIC : FRÉDÉRIC CHOPIN PAR ROUSTEM SAITKOULOV
P. 81
1143092A
25,87 € ❐

HUYGENS, CONSTANTIJN : PATHODIA SACRA ET PROFANA
P. 84
1138087A
25,87 € ❐

Sous-Total (1)

Compositeurs, Œuvres	Références	Pages	Prix
RÉÉDITIONS			
BACH, JEAN-SÉBAST : ART OF HEINRICH & STANISLAV NEUHAUS	1147447A	p. 91	107,16€ ❒
SIBELIUS, JEAN : SEVEN SYMPHONIES (THE) , KULLERVO	1142025V	p. 97	81,22€ ❒
IVES, CHARLES : MICHAEL TILSON THOMAS CONDUCTS IVES	1144279A	p. 97	28,18€ ❒
DEBUSSY, CLAUDE : PIERRE BOULEZ CONDUCTS DEBUSSY	1144277A	p. 97	31,92€ ❒
STRAUSS, RICHARD : RICHARD STRAUSS: ORCHESTRAL WORKS	1144271A	p. 97	31,92€ ❒
MOZART, SIR : SIR CHARLES MACKERRAS CONDUCTS MOZART	1144165A	p. 97	44,89€ ❒
BACH, JEAN-SÉBAST : SWR RECORDINGS (THE) , CONCERTOS 1956	1143070A	p. 109	57,53€ ❒
HAENDEL, IDA : DECCA LEGACY (THE)	1143614A	p. 109	80,76€ ❒
INTERPRÈTES			
BERG, ALBAN : BEETHOVEN BERG BOULEZ	1147414A	p. 118	29,33€ ❒
KLENGEL, JULIUS : ROMANTIC CELLO CONCERTOS	1140531A	p. 118	28,18€ ❒
WEBER, CARL : CARL MARIA VON WEBER THE CLARINET	1143311A	p. 118	25,87€ ❒
KROMMER, FRANZ : CLARINET QUINTETS	1138361A	p. 118	25,87€ ❒
MULTI-ARTISTES : PAUL TORTELIER : LES ENREGISTREMENTS RIAS	1127611A	p. 119	45,12€ ❒
SHOSTAKOVICH, DMITRI : SHOSTAKOVICH	1141995A	p. 119	17,10€ ❒
CHAUSSON, ERNEST : RAVEL, CHAUSSON : MUSIQUE DE CHAMBRE	1139522A	p. 119	28,87€ ❒
VIVALDI, ANTONIO : CONCERTOS 4 VIOLONS	1139523A	p. 119	28,87€ ❒
A À Z			
ALAIN, JEHAN : ALAIN, JEHAN : LE GRAND RYTHME DE LA VIE / THOMAS	1125165A	p. 88	26,56€ ❒
ALKAN, CHARLES VALENTIN : CHARLES	1129440A	p. 88	26,17€ ❒
ADÈS, THOMAS : IN SEVEN DAYS	1133949A	p. 88	25,87€ ❒
BACH, JEAN-SÉBAST : COMPLETE WORKS FOR KEYBOARD (THE) #4	1147835A	p. 89	40,58€ ❒
BACH, JEAN-SÉBAST : INTÉGRALE DE L'OEUVRE D'ORGUE : VOL.6	1111333A	p. 89	23,46€ ❒
BACH, JEAN-SÉBASTIEN : INTÉGRALE DE L'OEUVRE D'ORGUE	1144893A	p. 89	23,46€ ❒
BARTOK, BÉLA : STRING QUARTETS NOS. 1, 3 & 5	1145071A	p. 89	29,33€ ❒
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : BEETHOVEN	1143023A	p. 90	28,18€ ❒
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : BEETHOVEN VIOLIN SONATAS 4 5 8	1135408A	p. 90	25,87€ ❒
BEETHOVEN, BEETHOVEN: : BEETHOVEN: THE COMPLETE SONATAS	1133615A	p. 90	31,92€ ❒
BEETHOVEN, BEETHOVEN: : BEETHOVEN: SYMPHONIE 7 & CONCERTO 4	1142620A	p. 90	28,18€ ❒
BEETHOVEN, SONATES : SONATES POUR VIOLONCELLE ET PIANO, OP. 5	1147397A	p. 92	29,33€ ❒
BEETHOVEN, PIANO : PIANO CONCERTO 3 & TRIPLE CONCERTO	1144197A	p. 92	29,10€ ❒
BEETHOVEN, LUDWIG VAN : MISSA SOLEMNIS, OP. 123	1148766A	p. 92	29,33€ ❒
BEETHOVEN, SYMPHONIE : SYMPHONIE N°9: TRANSCRIPTION POUR	1138767A	p. 92	29,33€ ❒
BEETHOVEN, BEETHOVEN : BEETHOVEN : OEUVRES POUR PIANO À 4	1126244A	p. 93	26,56€ ❒
BEETHOVEN, BEETHOVEN : BEETHOVEN : VARIATIONS POUR PIANO	1139612A	p. 93	28,87€ ❒
BERWALD, FRANZ : CHAMBER MUSIC	1147981V	p. 93	30,61€ ❒
BAX, ARNOLD : RUBBRA, BLISS : CONCERTOS POUR PIANO	1138114A	p. 93	28,87€ ❒
BOCCHERINI, LUIGI : UNE NUIT À MADRID	1143249A	p. 94	29,33€ ❒
BODIN DE BOISMORTIER, JOSEPH : VOYAGES DE L'AMOUR (LES)	1142026A	p. 94	31,56€ ❒
BONONCINI, GIOVANNI BATTISTA : POLIFEMO	1139393A	p. 94	28,18€ ❒
BRAHMS, JOHANNES : SONATAS OPUS 78, 120, ARR. FOR CELLO	1126916A	p. 95	29,10€ ❒
BRAHMS, JOHANNES : BRAHMS INTÉGRALE, MUSIQUE DE CHAMBRE	1133052A	p. 95	26,33€ ❒
BRAHMS, JOHANNES : TWO SONATAS AND TWO ROMANCES FOR CELLO	1138047A	p. 95	29,10€ ❒
BRAHMS, JOHANNES : SONATAS FOR CELLO AND PIANO	1141546A	p. 95	27,17€ ❒
BRUCKNER, ANTON : BRUCKNER : SYMPHONY NO. 8 IN C MINOR, WAB	1142152A	p. 96	28,18€ ❒
CALDARA, ANTONIO : ANTONIO CALDARA AND THE CELLO	1135284A	p. 96	25,87€ ❒
BRUCKNER, ANTON : BRUCKNER MASS IN E MINOR MOTETS	1140669V	p. 96	17,10€ ❒
BRUCKNER, ANTON : MESSE N° 2 EN MI MINEUR - TE DEUM	1142429A	p. 96	29,10€ ❒
DUMONT, AURÉLIEN : TIDE	1143265A	p. 98	25,87€ ❒
CIPA, CARLOS : CORRELATIONS (ON 11 PIANOS)	1137404A	p. 98	26,28€ ❒
CHOPIN, FRÉDÉRIC : FEUILLES NOCTURES : NOCTURNES, VALSES, ÉTUDES	1138178A	p. 98	26,17€ ❒
CESTI, PIETRO ANTONIO : PIETRO ANTONIO CESTI : LA DORI	1139635A	p. 98	50,53€ ❒
ELGAR, EDWARD : ELGAR	1138516A	p. 99	26,30€ ❒
BEACH, AMY : ELGAR, BEACH : PIANO QUINTETS	1134846A	p. 99	28,88€ ❒
HAYDN, JOSEPH : SCHÖPFUNG (DIE)	1141989A	p. 100	39,48€ ❒
HAHN, REYNALDO : HAHN : TRÉSORS RETROUVÉS	1144203A	p. 100	24,12€ ❒
GOULD, GLENN : GOULD, GULDA : QUATUORS À CORDES	1125071A	p. 100	26,17€ ❒
HINDEMITH, PAUL : KAMMERMUSIK IV - V - VI - VII	1139080A	p. 100	25,76€ ❒
HENRY, PIERRE : DIXIÈME SYMPHONIE (LA) : HOMMAGE À BEETHOVEN	1137915A	p. 101	29,10€ ❒
LA PRESLE, JACQUES DE : OEUVRE POUR PIANO	1146021A	p. 102	27,17€ ❒
MANSURIAN, TIGRAN : CON ANIMA	1143749A	p. 102	28,18€ ❒
MARAIS, MARIN : ALCIONE	1143724V	p. 102	51,89€ ❒
MACMILLAN, JAMES : SYMPHONY N°4 ; VIOLA CONCERTO	1135774A	p. 102	28,87€ ❒
MENDELSSOHN-BARTHOLDY, FÉLIX : MENDELSSOHN : LA PREMIÈRE	1138176A	p. 103	28,87€ ❒
MONIUSZKO, STANISLAW : FLIS, THE RAFTSMAN : OPERA IN ONE ACT	1128001A	p. 103	27,64€ ❒
MONTEVERDI, CLAUDIO : ORFEO	1139527A	p. 104	36,12€ ❒
MOZART, PIANO : PIANO AND VIOLIN SONATAS K 376, K 379, K 526	1142023A	p. 104	29,10€ ❒
PATTAR, FRÉDÉRIC : PEEPHOLE	1119806A	p. 104	27,64€ ❒
MONIUSZKO, STANISLAW : MANOIR HANTÉ (LE) : OPÉRA EN 4 ACTES	1130242A	p. 104	37,69€ ❒
PURCELL, HENRY : PURCELL : THE FAIRY QUEEN, 1692	1141227A	p. 105	33,61€ ❒
RAMEAU, JEAN-PHILIPPE : BORÉADES (LES)	1138445A	p. 106	38,87€ ❒
RAVEL, MAURICE : MÉLODIES	1128412A	p. 106	25,87€ ❒
SAUNDERS, REBECCA : STILL - AETHER - ALBA	1143256A	p. 106	29,10€ ❒

Les prix indiqués dans le listing sont nets

Sous-Total (2)

Tous les titres chroniqués dans ce magazine, même s'ils ne sont pas sur le bon de commande, peuvent être commandés par téléphone

SERVICE CLIENT

du lundi au vendredi de 10 h à 17 h au **01 48 59 07 32**
***SAV et COMMANDE :* commandes@classicavpc.fr**
Site Internet (CB, paypal, chèque ou virement)
via le site : www.classicavpc.fr

VOTRE COMMANDE DE FÉVRIER 2021

MONTANT DE VOTRE COMMANDE (1 + 2)	
PARTICIPATION AUX FRAIS DE PORT (Voir ci-dessous)	
Nb. de réf. commandées : ____ **TOTAL À RÉGLER**	€

Frais de port	**Montant de votre commande**		
En euros	**de 1 à 2 CD**	**de 3 à 4 CD**	**+ de 4 CD et coffret**
France Métropolitaine :	2,99 €	4,99 €	7,99 €
Europe et DOM :	Nous consulter		
Autres destinations :	Nous consulter		

CONDITIONS GENERALES :
Lors d'un règlement par chèque, la commande est traitée seulement à réception du chèque par notre service clients. Quel que soit le moyen de paiement, aucun envoi ne sera effectué par nos soins avant que le paiement ne soit totalement validé. **Les prix indiqués sont en euros, toutes taxes comprises et sont valables jusqu'à la fin du mois en cours. Expédition : sous 15 jours, sous réserve de disponibilité chez nos fournisseurs.**

Vos coordonnées

Nom : .....

Prénom : .....

Adresse : .....

.....

Code postal : ____ Ville : .....

Tél. : ..... Fax : .....

E-mail : .....

Mode de paiement choisi

☐ Chèque Bancaire (**France uniquement**) à l'ordre de **Disquadom**

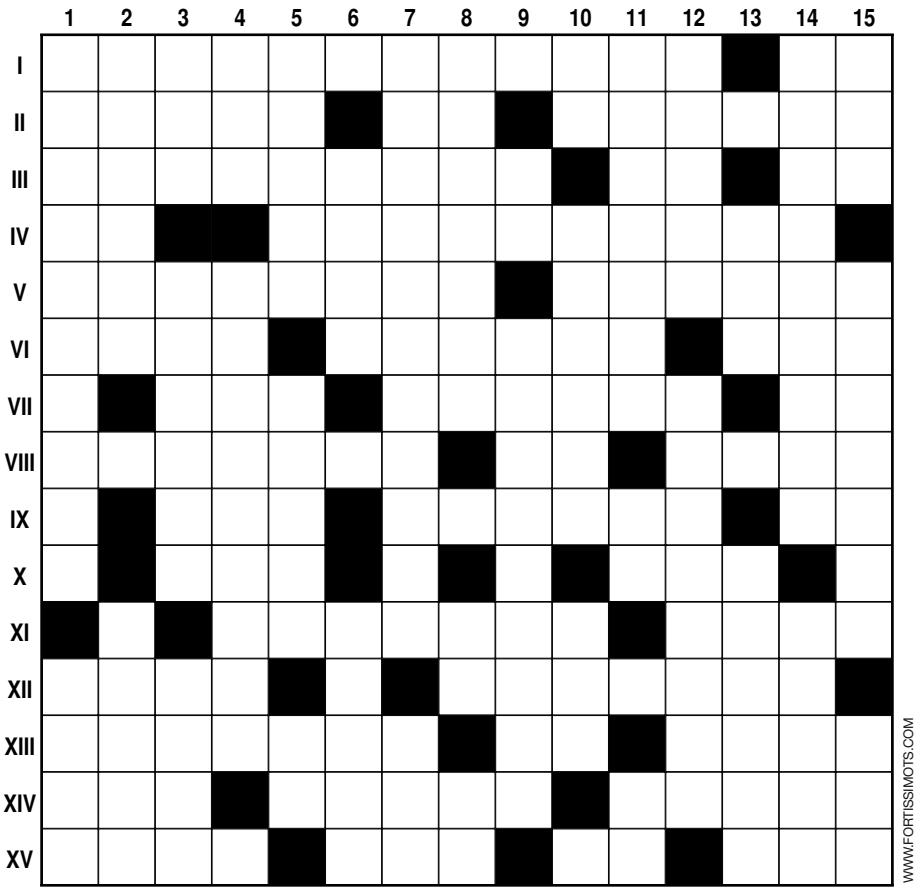
☐ Carte Bancaire (Visa, Mastercard) **Signature obligatoire** pour tout achat par Carte Bancaire

N° ____ ____ ____ ____

expire fin ____ ____

ATTENTION
Indiquez IMPÉRATIVEMENT les 3 derniers chiffres du cryptogramme au dos de votre CB

EN MODE DÉTENTE



HORIZONTALEMENT

I. Grand luthier. Au large de Marseille. **II.** Relevé en Provence. En plein dans les aigus. Chant liturgique. **III.** Introduisons. Pronom personnel. Forme de pouvoir. **IV.** Petite remarque. La voix du bel canto. **V.** Modulations sonores. Perte de temps. **VI.** Faussa compagnie. Pas sûr d'en trouver la clé. Voleuse chez Rossini. **VII.** Pour la Castafiore, c'est celui des bijoux. Blanc de plomb. Argon au labo. **VIII.** Peut passer de la forge à l'orchestre. Erbium au labo. À cheval ou dans l'eau, c'est sportif. **IX.** Rivière chinoise. Compositeur autrichien. Début d'ébriété. **X.** Espion célèbre. École supérieure. **XI.** Fêta. Patrie de Beckett. **XII.** Auteur des *Variations Goldberg*. Un père et sa fille connus pour le duo *Somethin' Stupid*. **XIII.** Air vif. Suit le docteur. Prit le sein. **XIV.** Agence spatiale européenne. Bulbe. Maître chanteur. **XV.** Compositeur italien contemporain de Vivaldi. Luth arabe. Ça laisse le choix. Explosif.

VERTICALEMENT

1. Auteur d'un carnaval musical. Chanteuse folk américaine. **2.** Couleur sonore. Dansa à Vienne. **3.** Manouche. Maigre comme un clou. Bande à part. **4.** Boxeur américain. Indispensable au vibraphoniste. **5.** Musique à paillettes. Sur la paille. Vieux jeu. **6.** Un père et sa fille connus pour le duo *Unforgettable*. C'est très lent. **7.** Joué par Rostropovitch. Nations unies. **8.** Déficit neurologique. Les Bahamas sur le Web. Note renversée. **9.** Strontium au labo. A cappella pendant l'office. **10.** Adresse sur Internet. Une tonalité à la clé. Cycles. **11.** Employées. Équerre. Passé sous silence. **12.** Révérence. Clavecin. **13.** Musique urbaine. Nichent en hauteur. **14.** Une marche composée dans les étoiles par John Williams. Laveur à fourrure. **15.** Allumé par Johnny Hallyday. Danse bretonne. Quatrième en musique.

HORIZONTALEMENT
I. Stradivarius. If. **II.** Aïoli. Ig. Psaume. **III.** Immisçons. Il. Pu. **IV.** Nb. Colorature. **V.** Trémolos. Retard. **VI.** Sema. Énigme. Pie. **VII.** Air. Cérusе. Ar. **VIII.** Enclume. Er. Polo. **IX.** Ill. Ligeti. Eb. **X.** Éon. Ena. **XI.** Célébra. Ère. **XII.** Bach. Sinatra. **XIII.** Allegro. Ès. Téta. **XIV.** ESA. Ogmon. Ténor. **XV.** Zani. Oud. Ou. TNT.

VERTICALEMENT
1. Saintsaëns. Baez. **2.** Timbre. Valsa. **3.** Rom. Émacié. Clan. **4.** Ali. Maillochе. **5.** Disco. Ruiné. Go. **6.** Cole. Largo. **7.** Violoncelle. Onu. **8.** Agnosie. Bs. Od. **9.** Sr. Grégorien. **10.** IP. Armure. Ans. **11.** Usitées. Té. Tu. **12.** Salut. Épinette. **13.** Rap. Aïrent. **14.** Impériale. Raton. **15.** Feu. Dérobée. Art.

INSTITUT PASTEUR

Transmettre aux futures générations un monde en meilleure santé

LÉGUEZ TOUT OU PARTIE DE VOS BIENS À L'INSTITUT PASTEUR

Depuis plus de 130 ans, les chercheurs de l'Institut Pasteur veillent sur votre santé. Aujourd'hui, pour combattre les nouvelles menaces - maladies infectieuses, épidémies de Covid-19, de Zika, d'Ebola, résistance aux antibiotiques, cancers, Alzheimer, Parkinson - ils ont besoin de votre soutien. En rédigeant votre testament en faveur de l'Institut Pasteur, vous mettez vos biens, quelle qu'en soit la valeur, au service de la médecine de demain.

Pour toute information ou pour recevoir notre brochure gratuite et confidentielle, Florence Desparmet ou Stéphane Fournel sont à votre écoute.
Par téléphone : 01 40 61 32 03 ou 01 45 68 89 86 / Par mail : legs@pasteur.fr
Le traitement financier et budgétaire des legs est fixé par les statuts de la fondation, information sur demande.

© Institut Pasteur - Getty Images - Fabrice Robin.

LEGS - DONATION - ASSURANCE-VIE

L'Institut Pasteur est une fondation reconnue d'utilité publique habilitée à recevoir des legs, donations et assurances-vie hors droits de succession.
Rendez-vous sur pasteur.fr/fr/legs

afaq ISO 9001 Qualité AFNOR CERTIFICATION

DON en CONFIANCE comitecharte.org

Nous (s)avons le piano qui (vous) fait rêver.

Instruments de musique
& librairie musicale.
paul-beuscher.com

27 boulevard Beaumarchais
Paris 4
01 44 54 36 00

PAUL BEUSCHER